
СОВЕТСКОЕ ФОТО
№ 1 • ЯНВАРЬ • 1968



Вручение ордена Октябрьской революции городу Москве. Фото В. ЕГОРОВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО
ИЗДАНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
№ 1 • ЯНВАРЬ • 1968 г.
Журнал основан в апреле 1926 г.

С Новым годом, дорогие друзья!

Наша страна вступает в новый 1968 год в расцвете своих могучих сил, только что отметив славный 50-летний юбилей. Прошедший год надолго останется в памяти советских людей. Итоги, подведенные в связи с юбилеем, свидетельствуют об огромных успехах советского народа во всех областях экономики, науки и культуры. Эти достижения нашли свое отражение в литературе и живописи, в кино и театре, в фотожурналистике и искусстве фотографии.

Еще никогда за всю историю советской фотожурналистики и фотоискусства не было столь обильного и отличного по своим результатам творческого рапорта мастеров фотографии и фотолюбителей. Сама жизнь с ее радостным вдохновенным трудом, учебой, отдыхом стала предметом пристального внимания людей с фотокамерами в руках. Репортажи и фотоочерки, информация о событиях юбилейного года и фотографии, сделанные в дни революционных боев за Советскую власть, нашли свое место на страницах нашей печати, на выставочных стендах.

Одним из наиболее выдающихся событий года была выставка «50 лет Октябрьской революции», как бы суммировавшая успехи, достигнутые советским народом за 50 лет, и в то же время ярко свидетельствующая о высоком уровне творческих возможностей наших фотомастеров. В этом номере журнала опубликованы итоги юбилейной фотовыставки. Можно горячо поздравить с высокой наградой большую группу фотомастеров, произведения которых были отмечены жюри. Радостно сознавать, что рядом с именами тех, чьи работы уже вошли в золотой фонд советской фотожурналистики, мы встречаем в почетном списке имена молодых репортеров.

Редакции газет «Правда», «Известия», «Комсомольская правда» и многие другие обратились в юбилейном году с призывом к мастерам и любителям фотографии принять участие в фотоконкурсах в честь 50-летия Октября. На этот призыв откликнулись тысячи, десятки тысяч авторов. На газетных и журнальных полосах обрели жизнь многие фотографии, достойные быть названными произведениями образной фотопублицистики. Результаты международного конкурса «Правды», опубликованные в этом номере, говорят о высоком мастерстве участников конкурса, как советских, так и зарубежных авторов, о разнообразии тематики и торжестве идейной, реалистической фотографии, пропагандирующей социализм, мир и дружбу между народами.

В каждой из десятков республиканских и областных фотовыставок, в экспозициях, подготовленных многочисленными любительскими фотоклубами, нашла отражение сегодняшняя жизнь нашей страны, духовный мир советского человека — строителя коммунистического общества. Массовость, помноженная на мастерство, — так можно было бы коротко охарактеризовать творческий итог работы мастеров и фотолюбителей, объединенных в фотосекции Союза журналистов СССР и фотоклубы.

В новом году мастерам и фотолюбителям предстоит еще многое сделать для того, чтобы правдиво и образно рассказать о нашей стране и ее людях. Журналистов с фотокамерами ждет огромная по своей значимости и интереснейшая военно-патриотическая тема, тема защиты завоеваний Великого Октября. Объективы камер должны глубже и внимательнее заглянуть в жизнь молодого поколения страны Советов, которое готовится отметить 50-летний юбилей Ленинского комсомола. Читатели газет и журналов, посетители фотовыставок надеятся увидеть новые работы, рассказывающие о трудовом подвиге народа, борющегося за досрочное выполнение пятилетнего плана. Все эти творческие задачи по плечу нашим мастерам и фотолюбителям. Пусть Новый год будет годом новых творческих удач, новых достижений в фотожурналистике и фотоискусстве!

„ОКТЯБРЬ, ГОД 50-й“

С. ЕВГЕНОВ

Итоги международного фотоконкурса газеты „Правда“

К великому празднику 50-летия Октября советская фотожурналистика и фотоискусство широко и впечатляюще рассказали о грандиозных достижениях советского народа, международном значении Великого Октября. Особое место в этом развернутом шествии фотографии занял международный фотоконкурс «Правды» под девизом «Октябрь, год 50-й».

Организация такого конкурса «Правдой» явилась сама по себе авторитетнейшим признанием большой общественной роли фотожурналистики. Конкурс привлек внимание фотомастеров и фотолюбителей из всех наших республик, многих краев и областей, и, кроме того, в нем приняли участие представители девятнадцати зарубежных государств — Болгарии, Венгрии, ГДР, ДРВ, Монголии, Польши, Румынии, Чехословакии, Югославии, Аргентины, Бельгии, Италии, Канады, Мексики, США, Танзании, Франции, ФРГ, Японии. Более 300 работ из 8000, поступивших на конкурс, получили небывалое, многомиллионное распространение — они были опубликованы на страницах «Правды».

В Центральном Доме журналиста была экспонирована выставка — около 200 лучших снимков, из числа поступивших на конкурс, в наибольшей мере отвечавших основной его идее: рассказать языком фотографии о революционных и исторических завоеваниях народов, достигнутых под воздействием Октября. Выставку открыл главный редактор «Правды», председатель Союза журналистов СССР М. В. Зимянин.

Сама наша жизнь во всем ее многообразии, всесторонний портрет нашего современника — такова была основная тема конкурса, обеспечившая разнообразие представленных фотографий.

На снимке Валентина Лебедева (СССР) «В космос», удостоенного первой премии, нет человека, но рассказывает он о нашем мужественном и гордом современнике, вооруженном самыми совершенными научными знаниями и высоким техническим мастерством. Этот успех фотолюбителя, члена Монинского фотоклуба (Московская область) не случаен. В. Лебедев обладает чутьем публициста, оперативно и взволнованно откликается на злободневные события современности. По-своему он представляет «к о с м и ч е с к у ю» тему, над которой упорно работает, пытаясь поэтически решить ее изобразительными средствами фотографии. Удача сопутствует фотолюбителю. На выставке «50 лет Октябрьской революции» его работы на эту тему также завоевали высшую награду — золотую медаль.

Отличной оценки заслужили и работы Эдит Молнар (Венгрия). Автор показывает людей в моменты, наиболее отчетливо отражающие их внутренний мир («Вдохновение», «Любопытство», «Ветеран труда»). Три снимка — три поколения людей. У автора, как и у многих других участников конкурса, — пристальный интерес к человеческим судьбам, стремление раскрыть характер человека. Озорной задор в живых глазах мальчугана... Молодой человек, погруженный в мир музыки... Пожилой рабочий... Вот они, новые люди социалистической страны.

Творческий экстаз музыканта удалось передать Олегу Макарову в своеобразном портрете Святослава Рихтера (II премия). Живой и взволнованной мыслью одухотворено лицо врача Леонова, участника 12-й антарктической экспедиции (из серии снимков Геннадия Копосова — III премия). Из портретных работ, представленных на выставке, хотелось бы еще отметить «Портрет девушки» М. Тулпа (ЧССР), «Крановщицу» Александра Узляна (СССР), «Маляра с Балтийского» Виктора Якобсона, «Солнце и ветер» Нины Свиридовой. Из многих удачных групповых портретов особенно привлекает внимание «В Русском музее» В. Якобсона — здесь непосредственно и живо передан вдумчивый интерес советских людей к искусству. Многие портреты, сделанные нашими мастерами, дают убедительное обобщенное представление о современном советском человеке, особенно о нашей молодежи, здоровой, жизнерадостной, устремленной к новым достижениям в труде и науке.

Мужественны, бодры, уверены в победе и люди, шагающие по стопам Октября за пределами нашей страны. Стойкостью и отвагой веет от снимков вьетнамских фотографов Хай Кьеу (его работа «Не бойся, малыш»! отмечена поощрительной премией), Суан Лиеу, Нгуен Зяо, Буй А. Итальянцу Каложеро Кассио (II премия) удалось снять детей вьетнамских узников, загнанных за проволоку американскими «миротворцами». Как защитить этих ребят, как помочь им? На эти вопросы как бы отвечает портрет, сделанный тем же К. Кассио, — бразилец, страстно призывающий к единству в борьбе против империалистов.

Социальные противоречия и классовые бои, битвы за мир зафиксировали француз Рене Вудон (III премия) на снимках «Мир — Вьетнаму!», «За права трудящихся»; японец Масакиро Кадзино (III премия) — «Сберечь мир!»; аргентинец Антонио Дуп — «Народ борется», «Безрадостное детство». На те же темы выступили М. Кантакюзен и С. Готье (Франция), П. Аннар (Бельгия) и другие.

Из снимков на индустриальную тему привлекательны «Нефтеперегонный завод» Г. Мурца (ГДР), выполненный в мягкой световой гамме, первоклассная по технике съемки «Выплавка стали» Ш. Мезе (Венгрия).

Л. Фогель (Польша) представил серию примечательных по композиции и технике работ о новой польской деревне «Преображенная земля» (III премия). Созвучно дополняют эти снимки смелые по композиции «Ритм жатвы» А. Семеляка (СССР) и «Техника земледельца» Л. Вейгельта (ГДР).

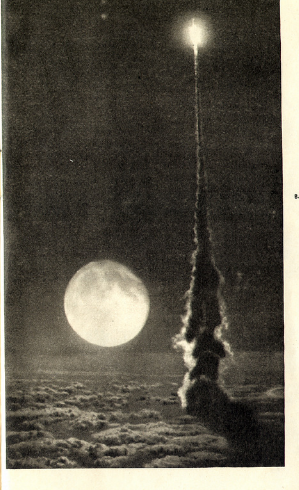
Привлекают внимание снимки Чарльза Кабегу Рвенягирса из Танзании (поощрительная премия) — женщина с ребенком на руках, собирающая табак, старик, засевший за букварь, и пестро разукрашенный «Танзанийский танцор», отплясывающий с огромной змеей во рту. Ева Келети (Венгрия) с большим увлечением, старанием и вкусом сняла наш советский балет во время его гастролей в Будапеште.

Интересно изображена наша Красная площадь на цветной фотокартине Дж. Фабера (США) — летний день, художницы за этюдниками рисуют Кремль. Лиризмом веет от «Столичных березок» Н. Мухина (СССР), переселившихся к Троицким воротам Кремля из каких-то русских дальних далей.

Первоклассными спортивными снимками представлены наши друзья из Венгрии Ласло Аламаши и Карол Хемзе...

Может быть, читателям нашего краткого обзора покажется, что мы слишком часто отмечаем работы венгерских мастеров. Но это закономерно. Ими представлено наибольшее, после СССР, количество снимков, многие из которых отличаются и высоким качеством. Если бы на конкурсах и выставках отмечалось «командное первенство», венгры, несомненно, вышли бы на призовое место.

«Октябрь, год 50-й» — первый международный фотоконкурс, организованный газетой «Правда». Он привлек к себе внимание широкого круга фотожурналистов и фотолюбителей. За сравнительно короткий срок было прислано 8000 работ, число немалое, если принять во внимание, что одновременно проводили фотоконкурсы и другие центральные газеты — «Известия», «Комсомольская правда», а также некоторые журналы. Можно пожелать, чтобы международные фотоконкурсы «Правды» стали традиционными — это, естественно, приведет к укреплению наших творческих связей с зарубежными фотопублицистами. Многообразная жизнь планеты — человеческие судьбы, радости, невзгоды, заботы, темы борьбы за права трудящихся в капиталистических странах, за мир и дружбу между народами, рассказы о новых достижениях в социалистических странах, — все эти темы, выраженные ярко, образно, будут с признательностью приняты нашим многомиллионным читателем и посетителями выставок.



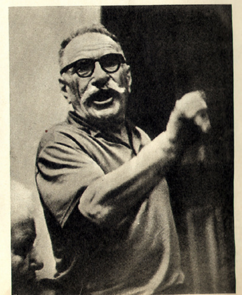


Валентин ЛЕБЕДЕВ (СССР). **В космос** (I премия)

Эдит МОЛНАР (Венгрия)
Серия **«Люди нового мира»** (I премия)









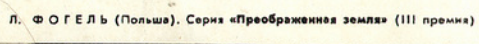
Антонио ДУП (Аргентина). **Народ борется** (премия — фотоаппарат «Киев-4»)



Каложеро КАССИО (Италия)
Дети узников (II премия)



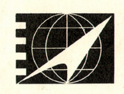
Рене ВУДОН (Франция). **Мир — Вьетнаму!** (III премия)


Л. ФОГЕЛЬ (Польша). Серия **«Преображенная земля»** (III премия)











Чарльз Кабегу РВЕНЯГИРС (Танзания)
Никогда не поздно учиться
(премия — фотоаппарат «Зенит-3м»)

Геннадий КОПОСОВ (СССР)
Из серии **«Двенадцатая антарктическая экспедиция»** (III премия)



УЧАСТНИКОВ ФОТОВЫСТАВКИ „50 ЛЕТ

Жюри Всесоюзной фотовыставки «50 лет Октябрьской революции» в составе: председателя М. И. Бугаевой — председателя фотосекции Союза журналистов СССР, и членов жюри: А. С. Гаранина — фотокорреспондента журнала «Советский Союз», Р. Р. Гаспаряна — заместителя главного художника ВДНХ СССР, Л. П. Дыко — доцента Всесоюзного государственного института кинематографии, Т. П. Жиленко — ответственного секретаря жюри, старшего референта Союза журналистов СССР, В. Д. Захарченко — писателя, А. Д. Кондратьева — инструктора культурно-массового отдела ВЦСПС, В. А. Малышева — фотокорреспондента АПН, С. А. Морозова — писателя, Ф. А. Носова — главного редактора Главной редакции фотоинформации ТАСС, Г. С. Оганова — ответственного секретаря газеты «Комсомольская правда», Г. Н. Плеско — заместителя главного редактора фотоинформации АПН, Е. И. Рябчикова — писателя, В. Б. Соболева — фотокорреспондента ТАСС, А. А. Столяренко — заведующего отделом иллюстраций газеты «Правда», А. Н. Яр-Кравченко — главного художника АПН, присудило участникам выставки 20 золотых, 30 серебряных, 50 бронзовых медалей и 150 дипломов.

ДИПЛОМА I СТЕПЕНИ УДОСТОЕНЫ:

Редакция газеты «Правда»; Главная редакция фотоинформации ТАСС; Главная редакция фотоинформации АПН; журналы «Советский Союз» и «Советское фото», фотосекции Московской городской организации Союза журналистов СССР; фотосекции Союзов журналистов Украинской ССР, Белорусской ССР, Латвийской ССР, Ленинградской областной организации Союза журналистов СССР; Центральный государственный архив кинофотофонодокументов СССР.

ДИПЛОМА II СТЕПЕНИ УДОСТОЕНЫ:

Фотосекции Союзов журналистов Грузинской ССР, Азербайджанской ССР, Киргизской ССР, Казахской ССР, республиканский фотоклуб профсоюзов Казахстана, фотосекция Волгоградской областной организации Союза журналистов СССР, фотоклуб Челябинского областного совета профсоюзов, фотосекция Пермской областной организации Союза журналистов СССР.

ДИПЛОМА III СТЕПЕНИ УДОСТОЕНЫ:

Фотосекции Союзов журналистов Таджикской ССР, Туркменской ССР, Молдавской ССР, Узбекской ССР, фотосекция Горьковской областной организации Союза журналистов СССР.

ЗОЛОТЫМИ МЕДАЛЯМИ И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИЕЙ 200 РУБЛЕЙ НАГРАЖДЕНЫ:

М. Альперт (Москва) — серия «Ферганский канал» «Девушка-джигит» «Портрет К. Федина», «Первый трактор»; *А.* и *М. Ананьины* (Белорусская ССР) — «Брестская крепость» (серия); *Г. Бинде* (Латвийская ССР) — «Портрет В. И. Ленина», «Из почвы родины»; *А. Гаранин* (Москва) — «Портрет С. Орджоникидзе», «Портрет В. Попова», «Солдаты умирали стоя», «Смерть за смерть», «Разговор о земле»; *И. Гониашвили* (Азербайджанская ССР) — серия 30-х годов; *Б. Градов* (Украинская ССР) — серия снимков «Высокое напряжение», «Люди большой химии», «Председатель колхоза М. Микитей»; *Е. Кассин* (Москва) — «Академик Ландау», «Вода пришла в Каракумы», «На параде», «Экспо-67», «Пейзаж»; *Г. Копосов* (Москва) — серия «Антарктида»; *В. Лебедев* (Москва) — серия фотографий «В космос»; *Г. Петрусов* (Москва) — «Кабардинка», серия снимков «Конец войне»; *А. Поляков* (Киргизская ССР) — «Самая высокогорная станция», «Здесь начинается Аму-Дарья», «Люди в ледниках»; *А. Птицын* (Москва) — из серии «Нефть Сибири»; *А. Саакое* (Грузинская ССР) — «Портрет», серия спортивных снимков; *В. Севоян* (Армянская ССР) — «Портрет медеплавильщика»; *В. Темин* (Москва) — «Знамя победы в Берлине над рейхстагом», «От Бранденбургских ворот — в плен», «У озера Хасан», «Халхин-Гол»; *В. Тетерин* (Якутская АССР) — серия «Советская Якутия»; *Е. Халдей* (Москва) — «Паша Ангелина», серия военных работ «Самая большая победа», «Баренцево море», «Вена 1945 г.», «Освободители Болгарии»; *И. Шагин* (Москва) — «Политрук продолжает бой», «Этих дней никогда не забыть»; «Снайпер Герой Советского Союза Л. Павлюченко»; *А. Штеренберг* (Москва) — серия портретов современников, портрет Маяковского; *В. Юдин* (Украинская ССР) — серия «Переправа», «Освенцим».

СЕРЕБРЯНЫМИ МЕДАЛЯМИ И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИЕЙ 100 РУБЛЕЙ НАГРАЖДЕНЫ:

В. Барановский (Белорусская ССР) — серия пейзажей; *А. Горячев* (Городец) — «Энергетика страны», «Монтажники»; *С. Гурарий* (Москва) — «Похоронная», «Беженцы»; *Г. Гусейн-заде* (Азербайджанская ССР) — «Моя Севиль», «Горняки», «Проходчик Алиев», «Ш. Гусейнов»; *Я. Давидзон* (Украинская ССР) — серия «Партизаны Украины»; *В. Давыдов* (Казахская ССР) — «Дуэт», «Родила целина», «Смена кончилась»; *Б. Дадвадзе* (Грузинская ССР) — «Старый чаевод», «Будни ферросплавщиков», «Мтатушети»; *А. Дитлов* (Белорусская ССР) — «Встречайте», «Сталевар Лев Бондарь»; *В. Ибадов* (Азербайджанская ССР) — «Ритм», «Балет на льду»,: *В. Кинеловский* (Москва) — «Что дальше?», «Аэродром в Хороге», серия «30-е годы»; *В. Козлов* (Белорусская ССР) — «Хлебный дождь»; *Б. Кудояров* (Москва) — «Ленинград в блокаде»; *К. Лишко* (Украинская ССР) — «Горновой»; *В. Малышев* (Москва) — серия портретов современников; *М. Мельник* (Украинская ССР) — «Федька», «Внуки мои», военная серия 1941—1945 гг.; *А. Миранский* (Москва) — «Все, что осталось от деревни»; *Г. Надеждин* (Москва) — « По машинам», «Таежное КБ», «На лесной реке»; *М. Савин* (Москва) — серия пейзажей; *Г. Санько* (Москва) — «Конец оккупанта», «Возвращение», «Будущие капитаны», «Не поладили»; *Н. Селюченко* (Украинская ССР) — «Перед операцией», «Марш весны»; *А. Семеляк* (Украинская ССР) — «Как по линейке», «Строится город», «По Черемошу»; *М. Трахман* (Москва) — серия «Партизаны»; *А. Узлян* (Москва) — «Сельский доктор»; *А. Устинов* (Москва) — «Салют победы», «Вступают в партию», «Летчицы-героини», «В Польше 1944 г.»; *Б. Уткин* (Ленинград) — «Нет — войне», серия «Ленинград в блокаде»; *Д. Ухтомский* (Москва) — «Сельский почтальон», «Академик Долежаль»; *Н. Хорунжий* (Москва) — «Мирный атом», «Состав за составом»; *Э. Чиковани* (Казахская ССР) — «Пустыни покоряют так», «Почти ювелиры»; *А. Шишкин* (Москва) — «Сеятель», «Вступаю в колхоз», «Огоньки в степи», «Мечтатели»; *В. Якобсон* (Москва) —серия «Ленинград».

БРОНЗОВЫМИ МЕДАЛЯМИ И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИЕЙ 50 РУБЛЕЙ НАГРАЖДЕНЫ:

Г. Багдасарян (Армянская ССР) — серия «Наука Армении»; *Ю. Багрянский* (Москва) — «Братская ГЭС», «Вечная тема»; *М. Баранаускас* (Литовская ССР) — серия «Литва»; *А. Батанов* (Москва) — «Танцует Уланова», «Атомная кладовая»; *Г. Белицкий* (Белорусская ССР) — «Машины времени», «Огни вечернего Минска»; *Г. Биркманис* (Латвийская ССР) — «Рыбаки», «Монумент», «Старая Рига»; *А. Бочинин* (Москва) — «Надежда команды», «Золотая пара»; *А. Варфоломеев* (Узбекская ССР) — «Хлопковый город»; *В. Генде-Роте* (Москва) — серия «Паранджа»; *М. Грачев* (Москва) — «Мавзолей В. И. Ленина»; *В. Гребнев* (Москва) — «Малыши», «Аэросев в пустыне»; *А. Гусейнов* (Туркменская ССР) — Принимайте артистов», «Истины прописью»; *Г. Дубинский* (Москва) — «Штормовой лов», «Курская магнитная аномалия»; *Э. Евзерихин* (Москва) — «Стоять насмерть»; *И. Збарский* (Узбекская ССР) — «Ташкент строится»; *И. Земшман* (Молдавская ССР) — «Молдаванка», «Бейтута», «Светит Молдавская ГЭС»; *Н. Капелюш* (Горький) — «Портрет Чкалова»; *Д. Карачун* (Казахская ССР) — «Дождь», «В степи», «Пробуждение»; *С. Коршунов* (Москва) — «Академик Павлов и наркомздрав Каминский», «Старая

ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ" ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!

Москва»; *О. Коска* (Эстонская ССР) — «Портрет крестьянина»; *В. Красных* (Пермь) — «Было и стало», «Уральская чаща»; *К. Куличенко* (Москва) — серия «Будни пограничников»; *В. Куняев* (Москва) — «За звуковым барьером»; *В. Лагранж* (Москва) — «Алеутские острова»; *С. Лоскутов* (Москва) — «Поверженные знамена»; *Э. Мечник* (Молдавская ССР) — «Галчата»; *А. Мирмамедов* (Туркменская ССР) — «К морским кладам», «На новые пастбища»; *В. Нетелев* (Таджикская ССР) — «Возрожденное ремесло»; *Г. Омельчук* (Москва) — «Огонь вечной славы»; *И. Пап* (Украинская ССР) — «Завтрак прошел в дружеской обстановке», «Доспехи века»; *Ю. Пойш* (Латвийская СССР) — «Грузим лес», «В порту», «За кормой»; *Б. Покровский* (Москва) — «Северный пейзаж», «Скоро операция»; *В. Резников* (Москва) — серия «Голодная степь», «Испытания начинаются»; *В. Рождественский* (Москва) — «Зябко», «Стригунок», «Осенний день»; *Н. Ситников* (Москва) — «Тыл — фронту», «Прокат»; *В. Соболев* (Москва) — «Энергетика», «Янош Кадар»; *А. Соколенко* (Ростов-на-Дону) — «Севастополь 1944 г.»; *Н. Софьин* (Таджикская ССР) — «Начало Нурекской ГЭС»; *В. Тарасевич* (Москва) — «Край земли», «Зеленая улица»; *А. Толмачев* (Киргизская ССР) — «Лошади Киргизии»; *Ю. Транквиллицкий* (Москва) — «Осторожно, радиация»; *И. Тункель* (Москва) — «Пастораль»; *Ю. Чернышев* (Москва) — «В тесноте — не в обиде»; *Б. Шейнин* (Украинская ССР) — «Севастополь 1942 г.»; *Л. Шерстенников* (Москва) — «Академик Будкер», «В степи за Аралом», «Мой приказ — в пути закон»; *Н. Шилов* (г. Киров) — «Пути-дороги»; «По-зимнику»; *Г. Щербаков* (Москва) — серия «Рыбаки в Атлантике»; *А. Экекян* (Армянская ССР) — «М. Сарьян», «Скульптор Кочар»; *Г. Янайтис* (Латвийская ССР) — серия портретов современников; *В. Яковлев* (Москва) — «Три брата сталевара».

ДИПЛОМАМИ ВДНХ И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИЕЙ 30 РУБЛЕЙ НАГРАЖДЕНЫ:

Ю. Абрамочкин (Москва) — «Человек и чугун», «Володя Арбузов — северный аэролог»; *Р. Аваков* (Казахская ССР) — «В полете»; *И. Агафонов* (Москва) — серия «Никто не забыт, ничто не забыто»; *Л. Азриэль* (Украинская ССР) — «Победители»; *В. Акопян* (Казахская ССР) — «Портрет металлурга», «Даниламов Абдурахман — почетный шахтер Кентау», «Урожай»; *Б. Алсин* (Латвийская ССР) — серия портретов современников; *Р. Амбарцумян* (Армянская ССР) — «В цехе», «Радиоантенны»; *Т. Арчвадзе* (Грузинская ССР) — «Свет над Грузией»; *В. Ахломов* (Москва) — серия «Белые ночи»; *Б. Бабанова* (Украинская ССР) — «Будет сталевара», «Огни Азовстали»; *И. Баев* (Грузинская ССР) — «Старинная башня стояла»; *З. Байцурова* (Ленинград) — «Творчество»; *А. Балабуев* (Грузинская ССР) — портрет артиста Закариадзе; *Л. Балодис* (Латвийская ССР) — «Буря идет», «Завод», «Пейзажи»; *И. Баранов* (Ленинград) — «На встречу с «Авророй»; *С. Барков* (Мурманск) — «Пассажир задержался»; *С. Белозеров* (Украинская ССР) — «Столица Донбасса»; *П. Бернштейн* (Украинская ССР) — «И все потеряно»; *Г. Бибик* (Москва) — серия «Будни пограничников»; *В. Бильков* (Казахская ССР) — «Ну, и кто кого?»; *М. Блохин* (Ленинград) — «Весна», «Станочница»; *Н. Бобров* (Москва) — «Осенняя Волга», «Сон в Кижах»; *И. Будневич* (Казахская ССР) — «Исследователи», «Весенний этюд», «На Мангышлаке»; *Ю. Варус* (Эстонская ССР) — «Новогодняя ночь»; *К.* и *В. Вдовины* (Москва) — цветные снимки «Апрель», «Красный перец»; *С. Ветчинин* (Москва) — «Сын», «В ночном»; *И. Володин* (Москва) — за высококвалифицированную фотопечать уникальной панорамы XXIII съезда КПСС; *Г. Габуния* (Грузинская ССР) — «Отара»; *С. Гальперин* (Молдавская ССР) — «Семинар в колхозе», «Портрет героя»; *А. Гериннас* (Москва) — «Маленький Тайву с острова Саарема», «Урок зоотехники»; *Я. Глейзд* (Латвийская ССР) — «Трасса накалилась», «Пейзажи», «Скульптор А. Берниекс», «Художник В. Калнрозе»; *А. Горокрик* (Узбекская ССР) — «В Каршинской степи», «Гравийный карьер», «Хлопковый поток», «Творцы дорог», «Ковровщицы»; *А. Гостев* (Москва) — «Горная Шория», «Они живут в Якутии», «В Братске зимой»; *Ф. Гринберг* (Москва) — серия «Будни клиники»; *В. Дагаев* (Белорусская ССР) — «В. Ф. Купревич», «Алла Корзенкова»; *Г. Демященко* (Волгоград) — «Волгоград 1942—1967 гг.»; *В. Джейранов* (Грузинская ССР) — серия «Рождение Тбилисского моря»; *А. Дмитриев* (Украинская ССР) — «Сквозь огонь»; *П. Довгопко* (Украинская ССР) — «Сборщица фотоаппаратов»; *Д. Донской* (Москва) — серия «Спорт»; *Н. Дряхлова* (Челябинск) — «Бадминтон»; *Р. Дюсенгалиев* (Казахская ССР) — «Укрощение строптивых», «Музыка Ахмета Жубанова»; *А. Егоров* (Киргизская ССР) — «Чабан Матай Джумабаев», «Акрам Мирзабаев — почетный металлург»; *В. Егоров* (Москва) — «Отчетный доклад XXIII съезду КПСС»; *М. Заборов* (Москва) — за высококвалифицированную фотопечать уникальной панорамы XXIII съезда КПСС; *Н. Зайцев* (Москва) — серия «Пейзажи Родины»; *Г. Зельма* (Москва) — серия «Никогда не забудем»; *Р. Иванов* (Ростов-на-Дону) — «На крыльях»; *Э. Исаакян* (Армянская ССР) — «Праздник Армянского искусства на ВДНХ СССР»; *Н. Карасев* (Ленинград) — «Портрет М. Путина, инициатора соцсоревнования», «Портрет Н. Тихонова»; *А. Каросас* (Литовская ССР) — «Хозяин родных берегов», «Под парусами»; *Б. Кауфман* (Москва) — серия «Будни клиники»; *Ю. Каценбергас* (Литовская ССР) — «Композитор Дварионас», «Ю. Палецкис»; *П. Кекало* (Украинская ССР) — «В. Миргороде, как в Миргороде»; *В. Киврин* (Москва) — «Дружба»; *С. Киладзе* (Грузинская ССР) — «Новый клуб», «У лукоморья», «Сакартвело»; *Ф. Кислов* (Москва) — «Экскаваторы свои, с Уралмаша»; *В. Китас* (Белорусская ССР) — «Один с сошкой»; *Ю. Клецкин* (Москва) — за высококвалифицированную фотопечать уникальной панорамы XXIII съезда КПСС; *Н. Ключнев* (Узбекская ССР) — «Геолог», «Новая артерия»; *Н. Козловский* (Украинская ССР) — «Красные косынки», серия «Камчатка»; *В. Кожевников* (Воронеж) — «Коридор»; *Ю. Королев* (Москва) — «Выше всех», «Скрипка и контрабас»; *А. Коханов* (Москва) — «Аннушка», «Строитель Талнаха»; *В. Кошевой* (Москва) — «Стальное тканье»; *А. Красовский* (Украинская ССР) — «Днепрогэс»; *Ю. Криевиньш* (Латвийская ССР) — «Развил скорость»; *Б. Криштул* (Украинская ССР) — «Юность»; *С. Кропивницкий* (Москва) — «К дымящему жерлу», «В профилактории», «Наука Сибири»; *П. Кузнецов* (Эстонская ССР) — «Промысел», «Штурман»; *Ю. Куйдин* (Казахская ССР) — «Танец джигитов», «Праздник»; *Н. Куксов* (Тамбов) — «Сцена», «Сельский мотив»; *С. Кулишов* (Азербайджанская ССР) — «Медсестра Катя Михайлова»; *Б. Кузьмин* (Москва) — «Хлебная трасса», «Роса», «Смена кончилась»; *В. Кузьмин* (Москва) — «По моде века»; *Ж. Легздынь* (Латвийская ССР) — серия «Солдаты Октября»; *Г. Липскеров* (Москва) — «Пленный фельдмаршал Паулюс»; *О. Литвин* (Азербайджан) — «Будни»; *Р. Мазелев* (Ленинград) — «По берлинской мостовой»; *С. Майстерман* (Петрозаводск) — «Поморь», «Спасут ли ноги?»; *О. Макаров* (Ленинград) — «Шостакович и исполнители»; *А. Малкин* (Москва) — «Мягкое золото», «Конструкторы», «Есть о чем поспорить», «На лесной бирже»; *Э. Мамадалиев* (Киргизская ССР) — «Кто кого?»; *Н. Маторин* (Москва) — «По душам», «Снег и смех»; *Т. Мельник* (Москва) — «Дождь по заказу», «Домодедово-67»; *Г. Меньшиков* (Белорусская ССР) — «Новый микрорайон», «Зимушка-зима», «Последние в парке»; *С. Мехтиев* (Азербайджанская ССР) — «Старт взят»; *М. Минеев* (Иркутск) — «Гости к хозяину»; *М. Монич* (Белорусская ССР) — серия «Спорт»; *Ю. Муравин* (Владивосток) — «Кит на лине», «Стрекоза и муравей»; *М. Муразов* (Москва) — «В шторм»; *В. Мусинов* (Москва) — «На старте первой пятилетки»; *А. Мызников* (Белорусская ССР) — «Кузнец Закревский», «Сердце оперирует С. А. Либов»; *А. Награльян* (Москва) — серия «Щелья» плывет на Север»; *В. Назин* (Томск) — «Он литейщик», «Лидочка»; *А. Овчинников* (Архангельск) — «Светлана Дукачеева», «Богатство Северного края»; *И. Озерский* (Москва) — «Солдатский труд»; *М. Озерский* (Москва) — «Портрет Бажова», «Елена Стасова»; *И. Пальмин* (Москва) — «Силуэты Москвы»; *Ц. Пау*

лович (Латвийская ССР) — «Глаза тумана»; *А. Пахомов* (Москва) — серия «Здесь работает атом»; *Н. Плаксин* (Украинская ССР) — серия «Дыхание Октября»; *В. Позденко* (Казахская ССР) — «Скульптор», «Профессия — горноспасатель»; *Р. Поздняков* (Таджикская ССР) — «Русло почти готово»; *П. Пономарев* (Казахская ССР) — «Осенний налив»; *Л. Портер* (Москва) — серия об Атлантове; *О. Пороховников* (Ленинград) — «Огни большой жизни»; *С. Преображенский* (Москва) — «Як-40»; *Н. Расулов* (Таджикская ССР) — «Девчата»; *Ю Рахиль* (Баку) — «Город Нефтяные камни», «Табачок хорош сухой», «Стальной лес»; *В. Рудник* (Украинская ССР) — «В Днепровском зеркале»; *В. Руйкович* (Москва) — серия «Домры», «На отцовских руках», «Портрет И. Эренбурга»; *В. Савостьянов* (Москва) — «Отчетный доклад XXIII съезду КПСС»; *Г. Сажнев* (Украинская ССР) — «Доярки»; *В. Сакк* (Москва) — «В юбилейном году»; *И. Сапожков* (Тюмень) — «Схватка со стихией»; «Чрезвычайное происшествие»; *В. Седов* (Москва) — «Столичные огни»; *Э. Семенов* (Молдавская ССР) — «Огневой жок»; *Е. Сиваков* (Волгоград) — «Волгоград 1942—1967 гг»; *С. Симонов* (Таджикская ССР) — серия «Строительство Нурекской ГЭС»; *М. Скурихина* (Москва) — «Силуэты Москвы», «Братская ГЭС»; *В. Сметанин* (Москва) — «Портрет М. Келдыша», «Юрий Гагарин»; *В. Сметаннников* (Волгоград) — «На переплавку», «Заочно»; *С. Смирнов* (Москва — «Долгая ночь кончилась»; *С. Соловьев* (Москва) — «Нокаут»; *Н. Спивак* (Молдавская ССР) — «Одна в цехе»; *В. Спорышков* (Волгоград) — «Читано-перечитано» (письмо с фронта); *А. Стешанов* (Москва) — «Хлеб»; *А. Стужин* (Москва) — «В Манчестере, как во всем мире»; *А. Суткус* (Литовская ССР) — «Начали», «На строительстве»; *А. Татаренко* (Украинская ССР) — «Есть миллионный»; *Б. Тилекметов* (Казахская ССР) — «Утро геолога»; *Я. Тихонов* (Латвийская ССР) — серия «Физик из Саласпилса», «Михаил Куни — психологические опыты»; *Е. Ткаченко* (Челябинск) — «Портрет современника»; *М. Травин* (Ульяновск) — «Здесь родился В. И. Ленин»; *Д. Трахтенберг* (Ленинград) — серия «Ленинград в блокаде»; *А. Усманов* (Узбекская ССР) — «В Кызылкумах строят дорогу», «Газопровод Средняя Азия — центр»; *Б. Фабисович* (Москва) — «Портрет Станиславского»; *А. Фатеев* (Украинская ССР) — «Спасибо морю»; *Ф. Федоров* (Украинская ССР) — «Колхозный бригадир», «Полдень»; *В. Федосеев* (Ленинград) — «Жены стали сталеварами»; *А. Фридлянд* (Украинская ССР) — серия цветных снимков «Киев вечерний»; *И. Хижняк* (Украинская ССР) — «В птичьем царстве», «В свободном полете»; *В. Хухлаев* (Москва) — «Спорт смелых». *В. Цин* (Ленинград) — «На встречу с «Авророй»; *В. Чупрынин* (Украинская ССР) — «Осень на асфальте»; *М. Шахбазян* (Армянская ССР) — «Площадь им. Ленина в Ереване»; *В. Шустов* (Москва) — «Первый раунд», «Владивосток»; *К. Якубович* (Белорусская ССР) — «Сельская рань»; *Н. Янушковская* (Ленинград) — «Наталья Кучинская».

РАБОТЫ, ОТМЕЧЕННЫЕ ЗОЛОТОЙ МЕДАЛЬЮ




Девушка-джигит




Первый трактор



Портрет К. Федина

М. АЛЬПЕРТ (Москва)

Ферганский канал (серия)









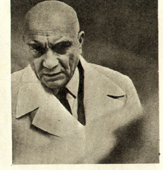







А. и М. АНАНЬИНЫ (Белоруссия). Серия **«Брестская крепость»**





Г. БИНДЕ (Латвия)

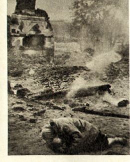
Портрет В. И. Ленина
Из почвы родины



А. ГАРАНИН. (Москва)

Портрет С. Орджоникидзе
Портрет В. Попова
Солдаты умирали стоя
Смерть за смерть
Разговор о земле





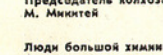




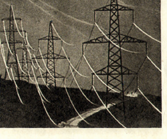
Б. ГРАДОВ (Украина)

Высокое напряжение (серия)

Председатель колхоза М. Микитей



Люди большой химии

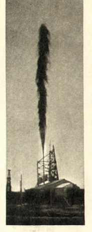












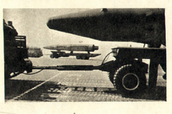

И. ГОНИАШВИЛИ (Азербайджан)
Серия 30-х годов





Е. КАССИН (Москва)

Вода пришла в Каракумы
Пейзаж
Академик Ландау
На параде
«ЭКСПО-67»

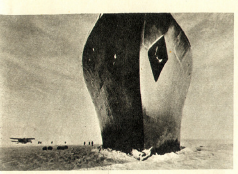




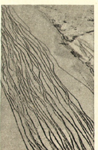
В. ЛЕБЕДЕВ (Москва)
В космос (серия)













Г. КОПОСОВ (Москва)
Антарктида (серия)

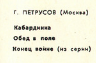












Г. ПЕТРУСОВ (Москва)

Кабардинка
Обед в поле
Конец войне (из серии)



















А. ПОЛЯКОВ (Киргизия)



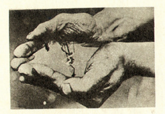
Здесь начинается Аму-Дарья



Самая высокогорная станция



Люди в ледниках



А. ПТИЦЫН (Москва)
Из серии «Нефть Сибири»







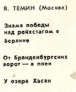
А. СААКОВ (Грузия)

Спортивные снимки

Портрет



В. СЕВОЯН (Армения)
Портрет медеплавильщика
Мартуна Зограбяна



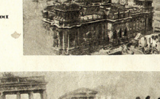
В. ТЕМИН (Москва)

Знамя победы над рейхстагом в Берлине

От Бранденбургских ворот — в плен

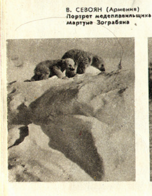
У озера Хасан

Халхин-Гол











В. ТЕТЕРИН (Якутск)
Советская Якутия (серия)

















Е. ХАЛДЕЙ (Москва)

Паша Ангелина

«Самая большая победа» (триптих)

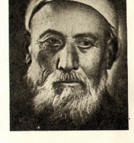
Баренцево море

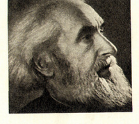
Освободители Болгарии



И. ШАГИН (Москва)
Политрук продолжает бой (из серии)









А. ШТЕРЕНБЕРГ (Москва)
Серия портретов современников





В. ЮДИН (Украина)

Освенцим (серия)

Переправа (серия)



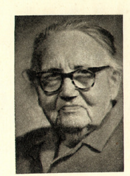








Всесоюзная выставка «50 лет Октябрьской революции», экспонированная на ВДНХ СССР, пользовалась широкой популярностью. На этих страницах мы публикуем ряд интервью, свидетельствующих о большом интересе советской и зарубежной общественности к творческому отчету фотожурналистов нашей страны.



ОГРОМНАЯ ЖИЗНЕННАЯ СИЛА

Выставка «50 лет Октябрьской революции» — небывалое событие в культурной жизни нашей страны. Для меня она явилась очень большой радостью. Знакомясь с экспозицией, я как бы вновь прошла через свою молодость, заново пережила всю героику наших славных революционных дел и еще раз убедилась в огромной пропагандистской, публицистической силе советской фотожурналистики.

От стенда к стенду, от снимка к снимку фотожурналисты вдохновенно раскрывают славный путь советского народа, его выдающиеся достижения в экономике, науке, культуре.

Трудовой героизм советских людей, борьба за мир, бессмертные подвиги наших первых космонавтов, советская семья — таков широкий круг идей и образов, нашедших яркое отображение в снимках.

В вводном зале выставки развернуты стенды, посвященные Коммунистической партии, рождению и становлению Советского государства. Здесь уникальные фотографии вождя революции В. И. Ленина и его соратников, снимки героев гражданской войны, творцов первых пятилеток. Фотографическая Лениниана раскрывает гигантскую роль Ленина, уверенно направлявшего партию и революционный народ к победе социалистической революции.

Приятно отметить удачную разработку темы нашей Ленинской партии — вдохновителя и организатора всех побед социализма и темы нашего передового рабочего класса — героя и творца истории.

Всесторонне, правдиво и убедительно представлена наша советская молодежь. Веришь, что славные героические дела отцов находятся в надежных руках молодых строителей коммунизма.

Спасибо, большое спасибо организаторам этой выставки и всем создателям отличных произведений фотожурналистики. Пройдут десятилетия, но многие показанные на этой выставке снимки никогда не потеряют своей свежести и огромной жизненной силы. Они всегда будут вызывать глубочайшее уважение к нашим революционным традициям и звать на новые подвиги.

М. ФОФАНОВА,
член КПСС с 1917 года

РАССКАЗ О ШЕСТОМ КОНТИНЕНТЕ

Среди экспонатов замечательной фотовыставки «50 лет Октябрьской революции» внимание многих привлекла серия «Антарктида», выполненная молодым фотокорреспондентом журнала «Огонек» Г. Копосовым. Мне же, старому полярнику, серия эта особенно пришлась по душе.

Работа фотокорреспондента на полярных станциях, естественно, всегда бывает чрезвычайно трудной из-за суровых природных условий. Здесь даже опытного мастера иной раз подстерегает неудача — не всякий сумеет передать неповторимое своеобразие и красоту далекой земли. На мой взгляд, это как раз удалось энергичному Г. Копосову. Его «Антарктида» — интересный рассказ о героическом труде наших полярников. Каждый кадр серии отмечен интересным изобразительным решением. Рассматривая



эти фотографии, живо ощущаешь неповторимую прелесть природы далекого шестого континента.

Е. ТОЛСТИКОВ,
заместитель начальника Главного управления гидрометеорологической службы, Герой Социалистического Труда

ЯРКОЕ РЕШЕНИЕ ТЕМЫ



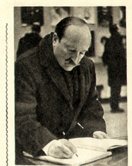
Серия фотографий Валентина Лебедева, экспонированная на выставке «50 лет Октябрьской революции», пользуется огромным успехом у каждого, кто ее видит. Нам, космонавтам и летчикам, особенно близки и понятны снимки «Дороги отважных», «Луна ждет», «Высоко над землей» и «В космос». Чтобы выполнить их, нужно самому много полетать, суметь понять, почувствовать всю красоту и героическую романтику надземных будней. И бывший в течение многих лет авиационным штурманом Валентин Лебедев не только сумел по-своему увидеть эту впечатляющую красоту, но, увлеченный ею, с большим мастерством показал небо в запоминающихся фотографиях. Яркое, необычное решение темы — эти качества отличают снимки Валентина Лебедева.



Хочется от души пожелать ему дальнейших творческих успехов.

Павел ПОПОВИЧ,
летчик-космонавт СССР,
Марина ПОПОВИЧ,
летчик-испытатель

СОВЕТСКИЙ СТИЛЬ РЕПОРТАЖА



Завтра мне предстоит перелет через всю Сибирь, через Дальний Восток, а там и через океан — в Токио. Сегодня же очень хотелось — в порядке подготовки к командировке что ли — схватить взглядом, почувствовать сердцем всю нашу страну от края и до края.

И мне представилась такая возможность: залы одного из павильонов ВДНХ, словно окнами в наш светлый советский мир, украшены работами наших фотомастеров всех пятнадцати республик.

Я пришла на юбилейную выставку и нашла там как раз то, что искала, — напутствие на дорогу, широкую картину той жизни, которую я так люблю.

При всем многообразии фотопочерков и художни-



ческих индивидуальностей для участников выставки характерно то, что я не сумею, пожалуй, определить иначе, как страстное искание, помноженное на мышление через объектив.

Не просто событие, портрет, пейзаж, но прежде всего — мысль и чувство. Именно это качество придает работам наших мастеров устремленность. Извечно считалось, что фотография — это остановленная, замершая, застывшая жизнь. Вот уж этого не скажешь, пройдя по залам юбилейной выставки.

Не застывают, а оживают вновь запечатленные объективом лица, сцены, картины. Драгоценное чувство нового в высшей степени присуще многим нашим мастерам. Из гущи событий, из массы увиденного в будни и праздники их объективы дальновидно выбирают характерное, общезначимое. Объективы наших фоторепортеров страстно и вдохновенно отображают красоту советского человека. Не только заведомо красивые лица юношей и девушек, не только трогательно наивные и в то же время мудрые лица детей, но и суровые лица людей тяжелого труда, напряженные лица ученых, овеянные дымом и запыленные лица воинов полны внутренней красоты, как бы увидены влюбленными глазами.

Влюбленным объективом сняты и улицы наших городов, и дорожки стадионов, и огни новостроек. Наши мастера фотографии не кичатся своим умением. Любуясь Родиной, они не хотят любоваться собой. Им важнее донести до зрителя свою мысль, свое чувство. В том, чтобы мастерство не было заметно, не бросалось в глаза,— тоже особая прелесть. Я бы назвала все это советским стилем фоторепортажа. Такая позиция никак не препятствует развитию индивидуальностей, выработке своего стиля каждым мастером.

В Японии я буду рассказывать о нашей стране, о том, что видела своими глазами, пережила и передумала. Но у меня будет и добрый помощник — тот обзор Родины, который мне дала перед самым отъездом юбилейная выставка, и я благодарна ее участникам за полученную зарядку впечатлений.

Ирина ЛЕВЧЕНКО,
Герой Советского Союза

СПАСИБО ДРУЗЬЯМ...

Фоторепортер фиксирует поступь истории и тем самым как бы продолжает ее. Поэтому на этой выставке перед нами оживают трудные и славные годы вашей страны, ставшие историей. Часть экспозиции представляет нам триумф сегодняшней жизни, и здесь, в этих кадрах, фотография становится подлинным искусством. Спасибо друзьям, которые позволили нам увидеть эту чудесную выставку.

Жан Морис ЭРМАН,
президент МОЖ
(Из книги отзывов)

НА УРОВНЕ МИРОВОГО КЛАССА

На меня, профессионального журналиста, произвела огромное впечатление экспозиция фотовыставки «50 лет Октябрьской революции». Советским фоторепортерам удалось точно, шаг за шагом, воспроизвести в ярких зримых образах весь героический путь народа. Не часто видишь фотвыставку, где столь целенаправленно и впечатляюще предстает огромное содержание, идея. Ведь так называемые сенсационные фотографии, демонстрирующиеся на многих западных выставках, призваны служить одной цели — эпатировать общественное мнение. Здесь же содержание каждого кадра говорит само за себя.

И при всем этом, мне кажется, многие работы, особенно военных лет, выполнены на уровне мирового класса. Никого не оставят равнодушным замечательные кадры отважных военных корреспондентов, наполненные высоким трагизмом и патетикой. Проникаешься уважением к труду советских мастеров объектива, оставившим эти незабываемые документы.

В современной части экспозиции мое внимание привлекла портретная фотография, живо и убедительно показывающая лицо советского человека, строящего новую жизнь.

Хочется отметить одну характерную черту творчества советских фотомастеров — умение превращать обыденные, привычные явления в настоящую сказку. Здесь вспоминаются снимки, выполненные на балетных представлениях, в цирке. Подлинно художественное чутье, изобразительное мастерство авторов, новое ощущение перспективы превращают эти работы в настоящие произведения искусства. Нельзя



не вспомнить также великолепные цветные работы.

Из огромного количества интереснейших фотодокументов организаторы экспозиции умело и тонко выбрали наиболее интересные и сумели так разместить их, что выставка «читается» как единое цельное произведение, в котором четко обозначена большая идея. Москвичи вообще известны как хорошие организаторы выставок. Стоит напомнить хотя бы о необыкновенном успехе московской выставки «Интерпресс-фото», который явился своего рода «пределом возможного».

Следующая выставка «Интерпресс-фото», как известно, будет экспонирована в Праге. Специальные комиссии уже начали подготовку к ней. Представить характер будущей экспозиции пока трудно. Перед устроителями пражского «Интерпресс-фото» стоит задача не из легких. Преодолеть планку, поднятую московской выставкой, не просто. Но ведь в состязаниях рождаются рекорды, и, думаю, наше творческое соревнование будет служить делу дальнейшего прогресса современной фотографии.

До новых встреч, друзья!

Иржи КУБКА,
генеральный секретарь МОЖ





ВСЕМИРНАЯ ФОТОВЫСТАВКА В ГДР

Выставку открыл товарищ Вальтер УЛЬБРИХТ

„О СЧАСТЬЕ ЧЕЛОВЕКА“

Этот снимок — эпиграф выставки «О счастье человека»

Оживленно, празднично было в конце октября в Берлине. Всюду красочные плакаты, транспаранты. Много зарубежных гостей можно было встретить на Фридрихштрассе — у международного выставочного центра. Здесь открылась выставка «О счастье человека», подготовленная Лигой дружбы народов ГДР и Обществом германо-советской дружбы. Организаторы выставки — Рита Маас и Карл-Эдуард фон Шницлер. Фотографии рассказывают о человеке — нашем современнике, о его борьбе за свое счастье.

Президент Лиги дружбы народов д-р Вандель приветствовал товарища Вальтера Ульбрихта, товарища Лотту Ульбрихт, членов и кандидатов в члены ЦК СЕПГ, посла СССР в ГДР П. А. Абрасимова. В своем выступлении д-р Вандель подчеркнул тесную связь темы выставки «О счастье человека» с Великой Октябрьской социалистической революцией. «Только Великий Октябрь, — сказал он, — создал предпосылки для того, чтобы настоящее счастье стало явью для миллиардов людей, своим трудом и своей борьбой создающих жизнь». Пауль Вандель сообщил, что международный призыв выставочного комитета нашел широкий отклик. Из 84 стран были присланы на конкурс 23 000 снимков. В экспозицию выставки вошло 770 фотографий из 71 страны.

Когда идешь по залам выставки, словно совершаешь путешествие по нашей планете. Мир у нас перед глазами... Это фоторепортаж о настоящей жизни во всем своем разнообразии — мирная земля, люди, такие несхожие между собой, каждый со своим характером, национальными чертами жизни и быта.

Труд! Трудом создается все, что окружает нас. Как велики и беспредельны разум человека, его духовные силы — это они, люди, наши современники, преобразуют землю, раскрывают тайну атома, врываются в звездное пространство. Это люди совершили Великую Октябрьскую социалистическую революцию полвека назад и первыми в мире провозгласили государство справедливости, где господствуют Мир, Труд, Свобода, Равенство, Братство и Счастье. Такова была и основная мысль, определявшая все содержание выставки.

Экспонаты на стендах призывают к борьбе за лучшую жизнь, за человеческое счастье. Фотографии рассказывают о людях, которые ищут свое счастье — одни любовно возделывают землю, другие овладевают знаниями, третьи посвятили свой труд науке, технике, искусству, спорту... И естественно стремление людей к красоте жизни. Но счастье не может быть полным, когда одни его имеют, а другие голодают, лишены работы и крова. Одни борются за мир, другие разжигают войну. Всмотритесь в фотографии, публикуемые на этих страницах: два снимка — две матери. Одна — женщина из Вьетнама, у нее на руках бессмысленно убитый осатаневшим врагом ребенок; другая — сладко почивающая в своей постели американка, оберегающая спящее дитя... Чудовищное противоречие времени.

В мире есть великое учение Ленина — основателя первого социалистического государства. Идеи Ленина претворились и претворяются в жизнь. Об этом рассказывают снимки советских авторов — снимки огромной публицистической силы. О чем повествуют эти репортажи? О том, как советские люди пошли





на штурм Зимнего, какими огромными усилиями они добыли свое счастье. О первой лампочке Ильича, вспыхнувшей в деревенской избе, и о мощных гидроэлектростанциях, о крупных научных открытиях советских ученых. Снимок Валентина Лебедева, сфотографировавшего ракету, миновавшую облачный слой, проникшую в стратосферу, символизирует триумф исследовательского порыва человека, овладевшего техникой.

Глубоко гуманистическая по сути выставка «О счастье человека» отразила самые разнообразные стороны жизни, всю гамму человеческих чувств. Снимки запечатлели драму целых народов и тяжкие невзгоды отдельных людей. Вместе с тем выставка отразила глубокую веру в человека. Она борется за мир и побеждает.

Благодаря сильному образному фотографическому языку такая выставка помогает людям лучше понять друг друга, помогает сближению разных культур.

Выставка наводит на раздумья и вызывает дискуссии о том, что же такое счастье, как его понимать, в чем оно состоит? Многие фотографии рассматривают человеческую жизнь с философских позиций, дают право делать обобщения.

Выставка интересна и поучительна: ее экспозиция, осуществленная с большой находчивостью и художественным вкусом, подтверждает возможность вести публицистически волнующий рассказ, посвященный одной теме. Мягко звучащая лирическая музыка, сопровождающая посетителей во время просмотра работ, усиливает эмоциональное впечатление от выставки.

Словом, это был замечательный смотр произведений образной фотопублицистики, различных по технике исполнения, стилю, творческим почеркам.

Большинство представленных на выставке снимков передает динамику жизни, раскрывает душевный мир человека.

Работы, в которых лучше всего были выражены идеи мира и дружбы, гуманизма и прогресса, получили самые высокие награды.

Приветствуя участников выставки, Вальтер Ульбрихт сказал:

«Перед фотохудожниками, оформителями выставок и фотоальбомов стоит задача не только объяснить жизнь человека, но и помочь изменить ее, чтобы мечта о счастье стала во всем мире действительностью и всеобщим достоянием!».

На этой выставке представлены и снимки, изображающие важнейшие моменты человеческой жизни, и снимки, отражающие глубокие социальные процессы большого политического звучания.

Контрасты — в сопоставлениях — проходят по всей выставке. Свидетельства того, как раскрывается моральная, созидательная, творческая сила людей в социалистическом обществе, находятся рядом с фактами угнетения человека в капиталистических странах.

Товарищ Вальтер Ульбрихт благодарил устроителей и авторов выставки за их работу. В книге записей он пишет:

«Сердечное спасибо за высокую, впечатляющую, красивую выставку. Счастье человека может быть достигнуто только в борьбе за мир, против империализма и капиталистической эксплуатации. Славный советский народ за 50 лет, прошедших со дня Великой Октябрьской социалистической революции, показал всему человечеству путь к счастью людей».

Берлин М. БУГАЕВА

* * *

Выставочный комитет принял решение присудить **«Большой приз»** Всемирной фотовыставки «О счастье человека» следующим коллективам и отдельным лицам.

Фотосекции Союза журналистов СССР, фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами, Пхан Кан (ДРВ), Полю Алмази (Франция), Эмилю Карам (ОАР), Зузе Сандор (ВНР), Баху, Фибичу, Фридеману, Хенски, Юнге, Кислингу, Колзу, Леске, Мурца, Ортнеру, Шульцу, Шутту, Штурму (ГДР).

Почетные призы общественных организаций и предприятий ГДР присуждены:

Янине Гардзелевской (ПНР) — приз Лиги дружбы; Г. Меньшикову (СССР) — приз Общества германо-советской дружбы; Объединению фотографов ДРВ — приз Союза немецких журналистов; Агентству АНИМ (Мали) — приз Германо-африканского общества; Али Сааф Юсуфу — приз Германо-арабского общества; Жану Милю (Бельгия) — приз Германо-бельгийского общества; Жозефу Кашио (Франция) — приз Германо-французского общества; Союзу журналистов Японии — приз Комитета дружбы ГДР — Япония; Модриньяку Драшсу (СФРЮ) — приз Общества по культурным связям с заграницей; Фотоклубу «Стар» (Уругвай) — приз Германо-латиноамериканского общества; Палле Хестбеху (Дания) — приз Германо-северного общества; К. Ф. Вонгу (Саравак) — приз Германо-юговосточно-азиатского общества; Гюнтеру Райтцу (ФРГ) — приз народного предприятия Фильм-фабрик Вольфен; Яне Карайордановой (НРБ) — приз народного предприятия Камераверке Пентакон (Дрезден).

На снимках:

Всемирную фотовыставку «О счастье человека», посвященную 50-летию Октябрьской революции, открыл Первый секретарь ЦК Социалистической единой партии Германии, Председатель Государственного Совета ГДР Вальтер Ульбрихт

●

Выступает председатель Лиги дружбы народов Пауль Вандель

●

На открытии выставки присутствовали представители партийных и массовых организаций ГДР, члены советского посольства во главе с Чрезвычайным и Полномочным Послом СССР в Германской Демократической Республике П. А. Абрасимовым

●

Фото Центральбильд



М. ШАТЦ (ФРГ). Мир жаждет мира

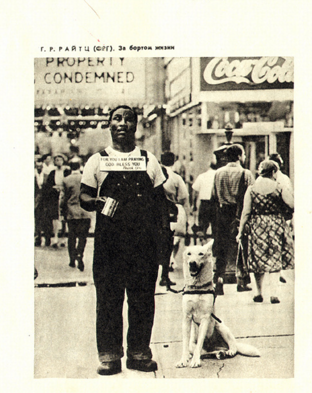
Д. ДАКРОУТ (США). Доброе счастье





Горе (из журнала «Лайф», США)

Г. Р. РАЙТЦ (ФРГ). За бортом жизни







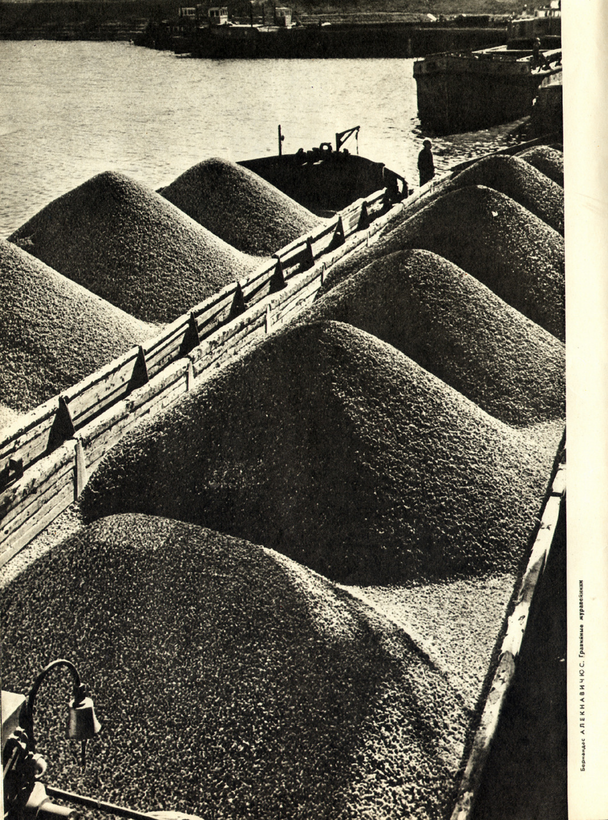
Б. КРИШТУЛ (СССР). Для блага человека

М. ВОЖИР (Чехословакия). Им хорошо



Г. РОТЕ (ГДР). Впереди — светлый путь





Бернандас АЛЕКНАВИЧЮС. Гравийные муравейники

ОТЧИТЫВАЮТСЯ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТЫ ТАСС

Как и все советские люди, фотокорреспонденты ТАСС с особым воодушевлением трудились в юбилейном году. Накануне празднования 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции они выступили со своим творческим отчетом. На выставке «ТАСС фото-67» было представлено около 400 работ фотокорреспондентов московской редакции Фотохроники и телеграфных агентств союзных республик.

Выставка отличалась большим разнообразием тематики и отобразила наиболее значительные события года, достижения тружеников города и села, с честью выполнивших к славному юбилею свои социалистические обязательства.

Наряду с отдельными снимками на выставке представлены фотосерии: «Колхоз «Большевик» Н. Акимова, «День поэзии в селе Михайловском» Е. Кассина и В. Савостьянова, «Пустыня и ее хозяева» В. Мусаэльяна, «Учения «Днепр» М. Редькина, «Вода, вода...» В. Генде-Роте, «Дорогой предков» А. Овчинникова, «Щедрый океан» Ю. Муравина и другие. Интересна коллекция фоторепортажей Н. Грановского, посвященная Москве старой и новой.

Побывали фотокорреспонденты ТАСС в этом году и за рубежом. На выставке экспонированы репортажи Л. Портера — «Борющийся Вьетнам», серия снимков «В дружественном Афганистане» В. Соболева, «У арабских друзей» А. Стужина, «Экспо-67». В советском павильоне» Е. Кассина.

На этих страницах публикуется ряд снимков с выставки «ТАСС фото-67».

Иван САПОЖКОВ. Фабзавчонок Рая





Юрий БАРМИН. Дивногорское диво



Николай АКИМОВ. Небесное создание

Виктор КОШЕВОЙ. В сердце Каракумов ▶


ТАСС
ФОТО
67

ПОДПИСЬ ПОД СНИМКОМ

Н. АГОКАС

Как часто подпись под снимком оказывается «камнем преткновения» не только для фотолюбителя, но и для профессионального фотокорреспондента. И не случайно фотографические журналы, желая привлечь внимание к этому вопросу, иногда объявляют конкурсы на лучшую подпись к опубликованному снимку (разумеется, речь идет не об информационных снимках).

Трудность составления подписи вызывается в основном тем, что при минимальных размерах (всего два-три слова) она должна вмещать максимум содержания.

Но нередко в журналах (и реже на выставках) можно встретить снимок, под которым написано: «Без названия» или даже «Без подписи» (что не очень логично, так как это уже подпись). Так нужна ли вообще подпись? Или можно обойтись без нее?

Здесь мнения расходятся.

Итальянский журнал «Lo Spettacolo» утверждает, что она является обязательной и неотъемлемой частью всякой фотографии. Подпись рассматривается как своеобразный комментарий к снимку и считается важным фактором взаимопонимания между людьми. При помощи этого комментария автор произведения высказывает свою точку зрения, свое отношение к тому, что показано на фотографии. В статье говорится, что образ приобрел в наше время благодаря кинематографу и фотографии равное значение со словом, «но слово, которое в значительной степени заменено в периодической печати и в книге фотоснимком, мстит за себя: без словесного комментария фотография оказывается неполноценной и даже не всегда достоверной».

Это одна, крайняя точка зрения: каждый снимок должен быть снабжен подписью, чтобы содержание его было понято безошибочно.

Но часто приходится слышать такое, претендующее на глубокомысленность, изречение: «Снимок должен говорить сам за себя». Здесь нет прямого указания на ненужность подписи, но и невысказанное оно звучит. И это уже другая крайность.

Обычно в таких случаях истина лежит где-то посредине.

Если рассматривать подпись как комментарий, то несомненно могут встретиться случаи, когда «комментарии излишни», то есть снимок может жить и без подписи. Вместе с тем, многие снимки, если их лишить подписи, становятся просто непонятными и таким образом обесцениваются.

Широко известная работа М. Ганкина «Встреча героев Брестской крепости» — яркий пример того, когда снимок не может существовать без разъяснительного текста.

Однако фотографии, «говорящие за себя» настолько громко и внятно, что дополнительный текст оказывается ненужным, встречаются не так уж часто. Вам знакома, конечно, такая картина: вдоль стендов фотовыставки медленно идет человек. Он останавливается перед одной из работ, внимательно рассматривает ее. Потом, прежде чем пойти дальше, внезапно наклоняется к стенду, чтобы прочесть подпись. Так повторяется много раз. Но вот, посмотрев очередную работу, человек проходит дальше, не читая, что написано под ней. Не заинтересовал снимок? Может быть, но более вероятно, что не заинтересовала подпись.

Действительно, подпись должна обогатить зрителя, помочь понять отношение автора к тому, что им сфотографировано (а в отдельных случаях проникнуть в его мировоззрение).

А что может добавить подпись к изображению плачущего ребенка? Обычный в таких случаях текст — «Обидели» или «Наказали» — решительно ничему не помогает, все и так уже ясно. Если зритель заранее знает, что под снимками, изображающими в одном случае вазу с цветами или тарелку с апельсинами, «живописно» поставленными на фоне бархата, написано «Натюрморт», а в другом — развесистое дерево на поляне — «Пейзаж», читать подпись под снимком он не станет. Такая подпись является уже просто традиционным аксессуаром.

Точно так же ему не обязательно читать подписи под портретом человека, лицо которого отлично знакомо всему миру. И подпись под таким портретом считается обязательной только в силу традиции, как дань уважения к изображенному на снимке человеку.

Не требуют сопроводительного текста фотографии, выполняющие функцию чисто декоративную. Почти всю стену вводного зала одной из фотовыставок «Семилетка в действии» занимало огромное (около 30 *кв. м.*) изображение березовой рощи. Оно не требовало никаких разъяснений, как не требуют их многие снимки небольшого размера, висящие на стене жилой комнаты, независимо от того, что на них изображено.

Нужно избегать повторения встречавшихся уже на выставках или в журналах названий. Таких, например, как «Для большой химии» — десятки. К тому же, когда читаешь подобную подпись под слабой фотографией, создается впечатление, что автор стремится «отыграться» на теме.

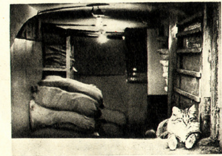
(Окончание см. на стр. 25)



М. ОКУШКО. Техника безопасности



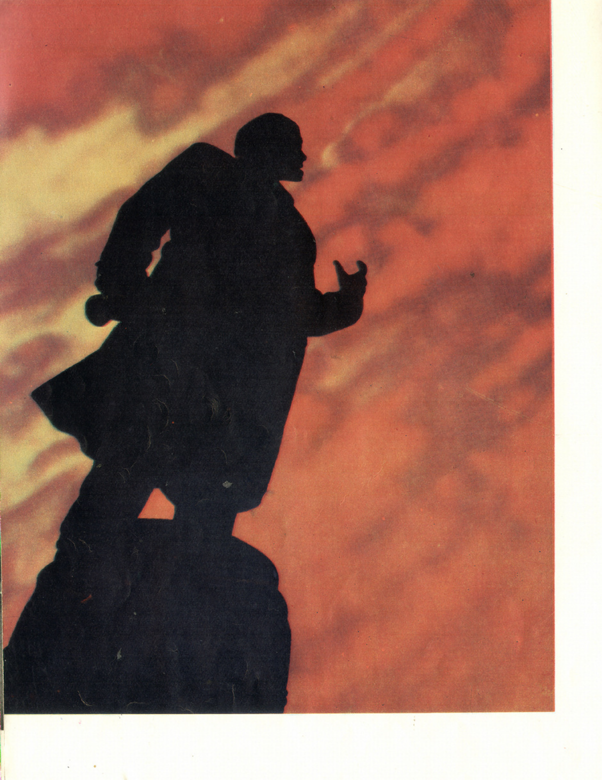
Л. БОРОДУЛИН. Жюри



Г. КОПОСОВ. Хозяин склада



Абрам ШТЕРЕНБЕРГ. **Портрет балерины Елены Рябинкиной** (золотая медаль на выставке «50 лет Октябрьской революции»)





Николай ПЛАКСИН. **Дыхание Октября** (из триптиха)
(диплом ВДНХ на выставке «50 лет Октябрьской революции»)





Владимир ЛАГРАНЖ (Москва). **Девочка и солнце**

ПРОЕКТ УСТАВА ФОТОКЛУБА

По просьбам руководителей многих любительских коллективов редакция печатает проект типового устава фотоклубов. В основу проекта положен устав ленинградского фотоклуба Выборгского Дворца культуры.

В связи с тем, что руководство деятельностью и финансирование клубов осуществляется различными организациями (облсовпрофами, редакциями, правлениями домов культуры и т. д.), в проекте не отражены вопросы организации клуба, его роспуска, финансовой подготчетности, материального снабжения.

Замечания и предложения по проекту просим присылать в редакцию.

I. Задачи фотоклуба.

1. Фотоклуб является общественной творческой организацией фотолюбителей, фотожурналистов и фотографов-профессионалов города и области.

2. Задачами фотоклуба являются:

а) пропаганда средствами фотографии достижений народа в построении коммунизма и широкое распространение фотографии как вида изобразительного искусства;

б) повышение идейно-художественного уровня и творческого мастерства членов клуба;

в) содействие профсоюзным организациям в развитии фотолюбительского движения, оказание помощи фотокружкам и начинающим любителям;

г) подготовка фотолюбителей к участию в печати;

II. Деятельность фотоклуба.

1. Для проведения в жизнь перечисленных задач фотоклуб проводит следующую работу:

а) устраивает лекции и доклады по марксистско-ленинской эстетике и теории фотоискусства;

б) проводит консультации по теории и практике фотографии;

в) организует подготовительные курсы для начинающих фотолюбителей;

г) устраивает творческие встречи с мастерами советской фотографии, кинематографии, изобразительного искусства;

д) поддерживает связь с органами периодической печати.

2. Постоянной формой деятельности фотоклуба является организация общеклубных и персональных фотовыставок.

III. Прием в члены клуба.

1. В члены фотоклуба принимаются граждане СССР, достигшие 16-летнего возраста, владеющие основами фотографической техники.

2. Каждый вступающий должен представить на рассмотрение правления (совета) клуба 5 работ на любую тему размером не менее 18×24 сантиметров.

3. Правление фотоклуба рассматривает представленные работы и принимает решение о приеме их автора в члены клуба.

IV. Права и обязанности членов клуба.

1. Член фотоклуба имеет право:

а) решающего голоса на собраниях клуба;

б) быть избранным в состав правления (совета) клуба;

в) пользоваться инвентарем, лабораторией и библиотекой клуба.

2. Член клуба получает членский билет (удостоверение) установленного образца, выдаваемый после выполнения тематических съемок по заданию клуба.

3. Член клуба обязан:

а) посещать общие собрания клуба;

б) повышать свой идейный и творческий уровень, совершенствовать фотографическое мастерство;

в) выполнять тематические съемки по заданию правления (совета) клуба;

г) выступать с творческими отчетами и персональными выставками по решению правления (совета) клуба;

д) активно участвовать в жизни своего предприятия (учебного заведения, учреждения) в качестве фотолюбителя;

е) принимать участие в отчетных клубных выставках;

ж) оказывать помощь начинающим любителям;

з) соблюдать существующие правила производства фотосъемок на территории СССР.

4. Член фотоклуба по представлению правления может быть исключен из состава клуба решением общего собрания.

V. Структура клуба.

1. Высшим органом фотоклуба является общее собрание его членов.

2. Общее собрание:

а) созывается не реже одного раза в квартал;

б) правомочно при наличии половины членов клуба;

в) рассматривает (принимает, изменяет) устав клуба и отдельные его пункты;

г) избирает правление клуба и устанавливает срок его полномочий;

д) создает в помощь правлению методический и художественный советы, которые работают по положению, утверждаемому общим собранием;

е) заслушивает и обсуждает отчеты правления.

3. Правление фотоклуба:

а) организует методическую, творческую, массовую и учебную работу;

б) проводит прием в члены клуба;

в) составляет финансовую расходную смету, представляет ее на утверждение вышестоящих инстанций;

г) разрабатывает годовые и месячные планы работы;

д) выделяет из членов клуба представителей в жюри фотовыставок и конкурсов, формирует выставочные комитеты;

е) организует конкурсы и выставки — отчетные, годовые, тематические, персональные, передвижные, рассматривает итоги их проведения;

ж) отчитывается в своей работе перед общим собранием членов клуба не реже двух раз в год;

з) избирает председателя правления, заместителя председателя и секретаря, распределяет обязанности среди членов правления;

и) ведет переписку по обмену опытом с фотоклубами и фотолюбителями других городов.

ПОДПИСЬ ПОД СНИМКОМ

(Окончание. Начало см. на стр. 24)

Такие подписи, как «Творчество», «Ритм», «Пусть всегда будет солнце», может быть, и были когда-то находками, но так стерлись от многократного (и не всегда оправданного) использования, что начинают уже звучать несколько казенно, превращаясь в формальную, ничего не говорящую этикетку.

А вместе с тем как оживляет фотографию свежая, нешаблонная подпись! Каким теплым юмором окрашивает она, например, работы Г. Копосова «Хозяин склада» и М. Окушко «Техника безопасности».

Наконец, пример, когда подписи могло не быть. Это работа Л. Бородулина. Здесь подпись фактически присутствует, она включена в кадр в виде плаката на столе, за которым сидят скучающие судьи.

Кто же должен составлять подпись? Этот вопрос, на первый взгляд, несколько неожиданный, вызван тем, что, к сожалению, авторы снимков не всегда чувствуют эту обязанность за собой. В редакцию приходят нередко пакеты с фотографиями, создатели которых любезно предоставляют право сочинения подписей сотрудникам журнала, о чем в той или иной форме сообщается в сопроводительном письме.

Независимо от того, чем вызвано отсутствие подписи (ленностью мысли или нечеткостью замысла и, как следствие, растерянностью автора), это всегда означает творческую недоработку. Впрочем, и такая подпись, как «Фотоэтюд», фактически равноценна отказу от работы над подписью.

Подпись должна явиться неотъемлемой частью фотографии; и творческую работу над снимком можно считать законченной только после того, как он будет снабжен коротким, точным названием, рассказывающим зрителю об отношении автора к тому, что изображено на фотографии.

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ И О ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ В ФОТОГРАФИИ

М. КАГАН,
кандидат искусствоведческих наук

К итогам дискуссии по статье С. Морозова

Статья С. Морозова «Против устарелого понимания художественности», опубликованная в «Советском фото» (1967, № 4), вызвала широкий интерес читателей.

Редакция обратилась к кандидату искусствоведческих наук, доценту кафедры этики и эстетики Ленинградского государственного университета М. С. Кагану с просьбой выступить со статьей, подводящей итог дискуссии.

М. С. Каган известен как автор ряда книг по вопросам искусства и эстетики. Ему принадлежат такие теоретические работы, как «Лекции по марксистско-ленинской эстетике» и «Начала эстетики», в которых освещены некоторые аспекты теории художественной фотографии. В связи с тем, что в одной итоговой статье нет возможности осветить все вопросы теории фотоискусства, поставленные в ходе дискуссии, редакция попросила М. С. Кагана выступить в ближайших номерах журнала с циклом очерков «Эстетика и фотография».

Редакция благодарит автора дискуссионной статьи С. А. Морозова и всех читателей журнала, принявших участие в ее обсуждении.

Вряд ли следует удивляться тому, что отклики на статью С. Морозова «Против устарелого понимания художественности»» («Советское фото», 1967, № 4) оказались столь разноречивыми — на нынешнем этапе развития теории художественной фотографии иначе и быть не могло. Не в том беда, что одна группа мастеров фотоискусства, фотолюбителей и критиков проявляет горячую приверженность к «репортажной» фотографии, вторая — к фотографии «картинной», а третья миролюбиво дозволяет развиваться и той и другой; беда в том, что аргументация каждой из этих позиций недостаточно убедительна.

Ход дискуссии был предопределен характером статьи С. Морозова, которая привлекает остротой постановки вопроса, боевым задором, смелостью критических суждений, наконец, глубокой заинтересованностью в судьбах советской художественной фотографии. Однако эти ее достоинства не могут все же заслонить непрочность теоретических построений автора.

Пафос данной статьи — это апология «репортажной» фотографии и критика фотографии «картинной», пикториальной; но для того, чтобы убедить кого-либо в прогрессивности такой позиции, нужно руководствоваться не «интуитивными догадками», как справедливо заметил участник дискуссии Н. Танаев, не эстетическими симпатиями и антипатиями, а пониманием объективных законов существования и развития фотоискусства.

«Репортажная» фотография, не без основания утверждает С. Морозов, соответствует самой специфике фотоискусства. «Картинные» же снимки, по его мнению, — суть не что иное, как подражание живописи и, следовательно, лишены эстетического своеобразия. Не рассматривая пока этого тезиса по существу, отметим, что в статье С. Морозова он неожиданно и словно незаметно для самого автора превращается в совсем иной — в утверждение архаичности «пикториальной» фотографии, которая некогда, на заре развития фотоискусства, обладала большими художественными достоинствами, которая даже «по сей день» остается «ценной областью искусства», однако в наше время не способна уже сказать «новое слово».

Так оказались смешанными два совершенно различных тезиса, которые к тому же полностью исключают друг друга. Если «картинная» фотография действительно чисто подражательна, если она полностью пренебрегает специфическими возможностями фотоискусства, значит подлинной художественной ценности она не может иметь — ни сейчас, ни в прошлом. Нельзя считать станковый фотопортрет «жанром подражательным» и одновременно утверждать, что он «очень нужный и уважаемый жанр», — такие оценки эстетически несовместимы.

И еще об одной подмене теоретических понятий в статье С. Морозова. Приводя примеры ложной, на его взгляд, тенденции в современном советском фотоискусстве, критик пишет, например, что фотография В. Генде-Роте «Березка» — это «программное возвращение к потребительской красивости», что его же снимок «В Сокольниках» — «подслащенный, подкрашенный в угоду вкусам приверженцев старой, набившей оскомину оценки: «Как картина!»

Нет смысла, подобно многим оппонентам С. Морозова, спорить о том, удачны или неудачны эти и другие приведенные им примеры, справедлива или несправедлива высказанная им оценка того или иного снимка — в конце концов верность или ложность теоретического положения не зависит от того, сколь удачно иллюстрируется оно конкретными примерами. Если же говорить о теоретической постановке вопроса, то здесь смешаны две разные проблемы — проблема подражания фотографии «былым формам картинности» и проблема «реставрации старых представлений о красивости». С. Морозов безусловно прав, воюя против живучих «представлений о художественности как синониме красивости», но он, к сожалению, связывает такие представления не с пережитками мещанских вкусов как общекультурным явлением, а с использованием в художественной фотографии опыта живописи. И неправомерно вторят ему некоторые другие участники дискуссии, призывающие «покончить с картинной красивостью снимков». Но разве нет и не может быть «картинных» снимков, свободных от красивости, и «красивеньких» фотографий «репортажного», а не «картинного» типа?!

Так сплелись в один сложный клубок разные проблемы теории фотоискусства. Попытаемся же распутать этот клубок.

Первая из поднятых проблем — специфика художественной фотографии как особого вида изобразительного творчества. Специфику эту С. Морозов видит в том, что в отличие от живописи и графики фотография способна «улавливать мгновения», схватывать жизнь «как бы невзначай, врасплох», и что именно поэтому принцип «репортажности» со всеми его внешними формальными признаками — случайностью композиционного построения, «динамической взъерошенностью» (выражение С. Фридлянда), использованием ракурса, смазанности очертаний и т. д. и т. п. — и раскрывает наиболее полно и последовательно своеобразие фотоизображения жизни. Все эти признаки действительно специфичны для фоторепортажа. Однако участники дискуссии Р. Корнилов, Г. Петров, Л. Волков-Ланнит и Л. Левит резонно замечают, что подобные средства используются и в живописи; можно добавить к этому, что не только данные приемы, но даже само стремление к «улавливанию мгновения» и изображению «жизни врасплох» отнюдь не чуждо живописи — достаточно сослаться хотя бы на творческие установки импрессионизма. С другой стороны, есть ли основание утверждать, спросим мы вместе с участником дискуссии Д. Соловьевым, что изображение длящихся состояний, устойчивых явлений и предварительно организованных ситуаций доступно одной только живописи?

Все это говорит о том, что многие приметы, которые кажутся С. Морозову и его единомышленникам выражением специфики фотоискусства, его отличия от живописи, на самом деле являются признаками разных творческих методов как в живописи, так и в фотоискусстве.

Нельзя согласиться и с той постановкой вопроса, которую предложил В. Корнилов; он считает, что «объективная основа» в живописи и фотографии «одинакова», специфика же последней заключена только в ее «технических средствах». Своеобразие художественной фотографии, как и любого другого вида искусства, зависит, конечно, от его технической базы, но выражается оно в особенностях художественной структуры, а они-то и подлежат научно-теоретическому определению.

Более плодотворным, пожалуй, следует считать ход рассуждений М. Громова. Главное отличие фотоискусства от живописи он видит в различии присущих им способов освоения реального мира. Однако из правильной предпо-

сылки, что фотография «непосредственно зависит от натуры», он сделал неосновательный вывод, что фотограф не может «перестроить» изображаемое по своему замыслу.

Есть существенное различие между тем, «не может» фотография организовать натуру или может, но «не нуждается» в этом; опыт показывает, что она может это делать и часто делает — сам М. Громов приводит примеры такого рода, говоря о «станковом» фотопортрет, снятом в студии. Но убедить оппонентов в том, что «станковый» фотопортрет по самой своей природе есть «удешевленная разновидность» живописи, М. Громову не удалось, ибо для этого не пригоден такой слабый аргумент, как ссылка на «творчество» ремесленников, снимавших по принципу «улыбнитесь — спокойно — снимаю!». Кстати, нельзя категорически утверждать, что только фотография способна изображать человека «в абсолютно естественных условиях», — живопись давно научилась это делать (вспомним портреты М. Нестерова).

Таковы результаты попыток определить в ходе дискуссии специфику фотоискусства.

Как же был освещен исторический аспект проблемы?

В концепции С. Морозова, поддержанной М. Громовым, исторический процесс самоопределения художественной фотографии представляется однолинейно — как движение от первоначальной подражательной зависимости фотографии от живописи ко все большему обособлению фотоискусства и утверждению им его неповторимых художественных возможностей. Эта концепция встретила решительные возражения в ряде выступлений. Но так ли уж важно, «подражала» ли некогда фотография живописи или «с полным правом и совершенно неизбежно» осваивала опыт своей старшей сестры, как писал Д. Соловьев? И о том ли должна идти речь — следует или не следует в наше время, как выразился Г. Петров, «рекомендовать пуризм фотографическому языку»? Дело ведь не в «рекомендациях», а в объективных закономерностях развития взаимоотношений двух родственных видов искусства.

Закономерности эти, как свидетельствует вся история художественной культуры, заключаются в том, что взаимодействие двух любых близких друг другу искусств всегда является диалектически противоречивым; оно отмечено стремлением каждого искусства к самостоятельности, к обособлению, к поиску путей, недоступных другому искусству, но в то же время стремлением использовать разработанные этим другим искусством средства художественной выразительности, включить их в свой арсенал, обогатиться ими, расширить с их помощью собственные ресурсы. Именно в этой двусторонности связей складывались исторические взаимоотношения литературы и музыки, литературы и живописи, живописи и скульптуры, театра и киноискусства и т. д. и т. п. Поэтому история художественной культуры оказывается не процессом все большего дробления искусств, их самоочищения от посторонних примесей и замыкания каждого в собственных границах, а гораздо более сложным процессом дифференциации и взаимовливания, самоочищения и взаимного «обмена опытом», утверждения своих границ и переходом этих границ. Можно, видимо, говорить о том, что на разных этапах истории взаимоотношений живописи и фотоискусства одна из указанных тенденций могла проступать более рельефно, чем другая, но принципиальный подход к решению данной проблемы требует, во-первых, понимания того, что во все времена существовали и действовали обе тенденции и, во-вторых, признания прогрессивности не какой-либо одной из них, противопоставленной другой, а противоречивого *единства и взаимодействия* обеих.

Третья теоретическая проблема, которую нужно выплести из дискуссионного клубка, — соотношение разных способов художественного творчества в фотоискусстве. Ибо вопрос о «репортажной» и «картинной» фотографии лежит именно в этой плоскости. Не подлежит сомнению, что оба способа доступны фотоискусству, как доступны они живописи, и что вместе с тем для фотоискусства органичнее «репортажный» прием, а для живописи — «картинный». Такая постановка вопроса означает, что мы, в отличие от большинства участников дискуссии, говорим не о разной художественной ценности данных способов и не об «устарелости» одного и «современности» другого, а об особом их соотношении в фотоискусстве по сравнению с живописью или графикой.

Мера органичности фотоискусству того или другого способа съемки определяется тем, в каких пределах оказывается возможным следование художественной фотографии за реальным течением бытия, а в каких случаях необходимой становится специальная реорганизация жизненной данности, «режиссерская разработка» изображаемого. Сравнив, например, такие жанры художественной фотографии, как пейзаж и натюрморт, мы легко можем убедиться, что в первом случае специальная «постановка» — весьма редко встречающееся явление, а во втором она не только возможна, но в подавляющем большинстве случаев просто необходима; сопоставив далее событийные снимки, портретные и аллегорические, мы опять-таки должны будем заключить, что в первом случае режиссерское мизансценирование возможно, но нежелательно (хотя иногда оно делается так тонко, что зритель его вообще не способен обнаружить); во втором оно применяется очень часто и вполне правомерно (если опять-таки оно осуществляется тактично, умело и незаметно; персонаж, нарочито позирующий или «играющий роль» перед объективом, производит, конечно, отталкивающее впечатление). Но за такое понимание «картинности» отвечает вкус фотографа, а не его метод; в аллегорических же снимках режиссура зачастую неизбежна и дает высокий художественный эффект.

Таким образом, не абстрактное противопоставление «репортажности» и «картинности», а конкретный анализ их изменчивого соотношения в разных жанрах художественной фотографии — вот что позволяет понять их реальные возможности, их объективную ограниченность и общий удельный вес того и другого подхода в данном виде искусства.

Статьи С. Морозова и М. Громова, несмотря на некоторую нечеткость теоретических обоснований, вызывают живое сочувствие именно постольку, поскольку их пафос отвечает действительному положению вещей. «Репортажный» способ съемки неправомерно считать более совершенным или более современным, чем «картинный», но нельзя не видеть в нем *магистральный путь развития художественной фотографии*, потому что именно в нем наиболее последовательно претворяется ее подлинная специфика — **ее документальная основа.** Ведь если живопись изображает, говоря словами Аристотеля, «то, что **могло бы быть** по вероятности или необходимости», то художественная фотография воспроизводит то, что **было** или то, что **есть**, действительное, а не возможное, реальное, а не воображаемое. В тех случаях, когда фотограф-художник предпринимает предварительную организацию жизненного материала, его перекомпоновку или режиссерскую постановку, снимок все равно запечатлевает **реально существующее,** и зритель знает — такова основа основ психологии восприятия фотоснимка — то, что он на нем видит, было, есть, принадлежит самой жизни, а не вымыслу. Вот почему «картинный» прием в фотоискусстве правомерен, но по этой же причине он нужен лишь тогда, когда «репортажный» с его последовательным художественным документализмом «не срабатывает». А «сработать» ему в высшей степени трудно, так как для этого нужен ряд объективных и субъективных условий, при которых чистый — информационный — репортаж способен перерасти в репортаж художественный, при которых может произойти, пользуясь удачным выражением С. Морозова, «обращение документа в образ».

У нас нет сейчас возможности характеризовать эти условия, заметим только, что они складываются значительно реже, чем кажется и чем хочется самим мастерам фоторепортажа. Во всяком случае мы вполне разделяем мнение В. Упитиса, что ни в действительно уникальном снимке М. Брауна «Самосожжение буддийского монаха», ни в довольно обыкновенном снимке В. Шандрина «Эйсебио проиграл» нет того «обращения документа в образ», которое увидел в них С. Морозов. Вообще же проблема этого «обращения» — едва ли не самая сложная в теории фотоискусства, и организация в будущем дискуссии на эту тему на страницах «Советского фото» весьма целесообразна.

Что же касается одного из наиболее острых моментов дискуссии — спора о «проблеме красивости», то это, по-видимому, не столько теоретическая, сколько практическая проблема — проблема воспитания такого уровня вкуса, при котором не возникало бы вопроса, где кончается подлинная, строгая и скромная красота и где начинается пошловатая, сусальная, самодовольная красивость всех и всяческих «блондинок», устаревших и новомодных.

В заключение следует сказать, что из состоявшейся дискуссии должен быть извлечен главный урок — необходимо резко повысить теоретический уровень наших рассуждений о художественной фотографии, необходимо поднять теорию фотоискусства на уровень современной эстетической науки.

ВСЕГДА В ПОИСКЕ

Фото И. КРОПИВНИЦКОГО

...Конечно, перед нами снимки не новичка. Их автор — киевлянин Игорь Кропивницкий — настоящий фотограф. Он не расстается с камерой ни зимой, ни летом, снимает в любую погоду — дома ли, в родном Киеве или в дальней поездке. Он готов пройти в поисках интересного кадра не один километр, терпеливо дожидаться выгодного освещения, неповторимого момента хоть сутки. Ничто интересное, достойное внимания не оставляет его равнодушным.

Но одного, даже самого горячего желания бывает мало, когда у человека с фотокамерой нет ни художественного вкуса, ни композиционного чутья, ни технических навыков. У Кропивницкого эти качества есть. Вот почему ему удается так полно и тонко донести до нас ощущение утренней свежести и полуденного зноя над Дунаем, передать сказочное очарование елей в искрящемся под луной причудливом снежном уборе, поэтично рассказать о, может быть, первой в жизни вечерней прогулке малыша-киевлянина.

Техника в фотографии — это тот мостик, который не миновать на пути к зрителю. Игорь Кропивницкий полностью овладел техникой съемки и печати. Он умело использует различные технические возможности фотографии в соответствии со своими замыслами.

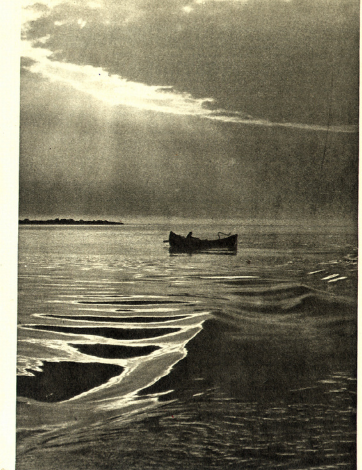
Я, например, убежден, что от смазанности изображения снимок «Верный друг» только выиграл и что сравнительно продолжительная выдержка в данном сюжете выбрана автором сознательно.

Кропивницкий пытается отображать и наиболее значительные явления действительности, но это ему, к сожалению, не всегда удается. Так, не вполне удачен, на мой взгляд, портрет девушки-строителя. Скомпонован снимок грамотно. Однако чересчур широкая улыбка, подчеркнутая в ракурсе, нарочито «точно» вписанные в кадр мастерок и сокол (на которых, между прочим, не заметно даже следов штукатурного раствора) — все это производит впечатление неумелой режиссуры. Следует помнить, что инсценированный репортаж вызывает у зрителя чувство протеста.

Снимок «Холодно», очевидно, тоже требовал предварительной режиссуры. И все же это отличный по моменту и композиции портрет. Потому что в данном случае автор стремился раскрыть характер, а не только передать достоверность действия.

Итак, Игорь Кропивницкий вполне овладел фотографическим языком. И поэтому зритель вправе ожидать от него образного раскрытия больших и значимых тем.

Э. КРАВЧУК



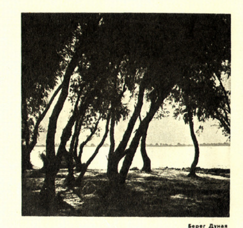
Утро на Дунае

Зимняя сказка





Штукатур Катя



Берег Дуная

Верный друг





Вечер

Холодно





УТРО МОСКВЫ

В. ГЕНДЕ-РОТЕ,
фотокорреспондент ТАСС

Эти два кадра — «Утро Москвы» , «Пожарные» — взяты из фотоочерка о московском водопроводе. Все снимки очерка довольно четко делятся на две группы. Первая рассказывает о том, как «добывается» вода, то есть что происходит с ней по пути от водохранилища до крана в квартире; вторая повествует об ее использовании. Если снимки первой части очерка интересны уже потому, что на них показаны процессы, известные далеко не всем, то о второй части этого сказать нельзя: все знают, что воду пьют, употребляют в пищу, что ее используют на промышленных предприятиях, ею тушат пожары, наполняют плавательные бассейны, моют улицы и т. п.

И именно эта обыденность сюжета повлекла за собой очень серьезную фотографическую работу. Ибо если представить себе снимок, тривиальный по сюжету и изобразительному решению, то его просто не захочется смотреть.

На снимке «Утро Москвы» вы видите, как поливают московские улицы.

Если открыть календарь, то можно узнать, что в июле солнце встает над Москвой около четырех часов утра. А если вооружиться картой города и ориентировать ее по частям света, то без особого труда можно определить, что в это время из крупных магистралей столицы только Кутузовский проспект освещается вдоль. Условия для съемки, таким образом, оказались благоприятными. Осталось договориться с трестом очистки, выяснить, когда выходят в рейс моечные машины; с пожарной охраной, чтобы получить сорокаметровую лестницу, и с таксомоторным парком — о присылке в три часа утра машины к дому.

Проехать на машине вдоль проспекта, выбрать точку съемки, установить лестницу на осевой магистрали, подняться на ее сорокаметровую высоту, определить траекторию движения моечных машин и интервалы между ними — таков был дальнейший «ход событий». «Утро Москвы» снято камерой «Никон Ф», объектив «Никкор 2,5/105», диафрагма 8; пленка А-2; выдержка 1/125 секунды.

ПОЖАРНЫЕ



В снимке, воспроизводимом здесь, изображены два бойца пожарной охраны со стволами-распылителями в руках. Такие стволы применяются для защиты бойца от высокой температуры, для осаждения дыма, тушения огня на чердаках, загоревшегося сена, бумаги и т. д.

Струя воды, бьющая из ствола, образует как бы конус, вершиной направленный к пожарнику, причем угол у вершины может меняться в очень широких пределах.

При съемке ствол-распылитель был отрегулирован таким образом, что струя воды была похожа на раскрытый зонтик. Это дало мне возможность подойти к бойцам на расстояние 4—5 метров без боязни получить холодную ванну или испортить аппаратуру. К сожалению, съемка проводилась в пасмурную погоду при рассеянном освещении (конечно, при контровом солнечном свете кадр был бы во много раз лучше) Для увеличения контраста в качестве фона была использована темная листва кустарников, росших рядом, и пленки при обработке немного перепроявлены Всего этого, однако, оказалось недостаточно. Снимок выглядит эффектно только при печати на контрастной бумаге, причем под увеличителем двумя картонными кружками, прикленными к вязальным спицам, прикрывалось изображение стволов, что создавало вокруг них светлый ореол.

Остается добавить, что на съемку этого сюжета ушло две пленки: одна широкая и одна узкая. В процессе съемки приходилось регулировать напор воды в стволах, менять диафрагму и выдержку. Именно от этих факторов зависела в основном динамичность кадра. На публикуемом снимке движение воды выражено наиболее ярко. Кадр выбран с широкой пленки чувствительностью 130 ед. ГОСТа.

ВЕЧЕР НА ДОМБАЕ

Лет десять назад, когда был сделан этот снимок, я считался фотолюбителем. Как и остальные тридцать туристов нашей группы, я совершал путешествие по маршруту Теберда — Сухуми, через Домбайскую долину и Клухорский перевал. Маршрут по красоте пейзажей поистине великолепный.

За прошедшее время совершенно изменились мои критерии в оценке снимков, и все же, просматривая свернутые в рулоны и изрядно поцарапанные пленки тех лет, нахожу несколько кадров, которые удовлетворяют меня и сегодня как профессионала. Об одном из них я и расскажу.



...Был тихий теплый вечер. На второй этаж нашей турбазы доносился монотонный шум водяного потока, бежавшего где-то внизу. Серебристый свет неполной луны рисовал перед нами чарующую картину. Горный пейзаж вдали казался мозаикой, составленной из темных и светлых кусочков бархатистого материала. Деревья на переднем плане выглядели силуэтами, как бы вырезанными из черной бумаги. Оживляли этот заснувший пейзаж облака, и то только те, которые медленно плыли над нами; другие — висевшие неподвижно на склонах гор, казались комочками ваты, зацепившимися за шероховатую поверхность скал.

Когда вокруг такая неземная красота, проходит несколько мгновений, прежде чем ты вспомнишь о камере. Сказочное видение быстро исчезает, но я все же успел в тот вечер сделать три или четыре кадра. Объектив камеры сильно диафрагмировался, выдержка исчислялась минутами (чувствительность пленки составляла 65 ед. ГОСТа). Обрабатывал пленку в проявителе с парафенилендиамином. Из всех снятых кадров получился только один, и то негатив оказался весьма недодержанным. Рассматривая снимок сейчас, я сожалею, что не воспользовался тогда телеобъективом, а наоборот, постарался охватить камерой возможно большую часть пейзажа. Однако мелкозернистое проявление позволяет даже с сильно кадрированного негатива получить отпечаток 30×40 практически без видимого зерна.

Удалось ли мне передать в этом кадре то состояние природы, которое я попытался описать выше, пусть судит читатель.



Мирослав Зикмунд и Иржи Ганзелка

СНИМАЮТ ZH

(Чехословакия)

Фото Мирослава ЗИКМУНДА и Иржи ГАНЗЕЛКИ

Не знаю, надо ли представлять читателям чехословацких путешественников инженеров Иржи Ганзелку и Мирослава Зикмунда. Очевидно, большинству знакомы их путевые очерки об Африке, Америке и Азии, а некоторые, по всей вероятности, видели их фильмы.

Путевые очерки Иржи Ганзелки и Мирослава Зикмунда после второй мировой войны были буквально первыми «окнами» в мир. Их правдивое слово, правдивые фотографии захватили, покорили всех.

В Чехословакии имена Иржи Ганзелки и Мирослава Зикмунда стали обозначать буквами ZH или HZ. Эти значки знает и понимает у нас каждый. Позвольте мне тоже пользоваться ими.

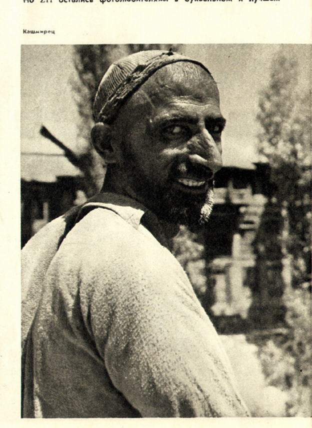
Являются ZH фотографами-любителями или профессионалами? Насколько мне известно, сами они никогда не задумывались над этим вопросом. Но в журнале, посвященном фотографии, следовало бы попытаться найти ответ на этот вопрос.

Как известно, ZH в своих путешествиях не делают ни шагу без фотоаппарата. Записная книжка и фотокамера являются главными орудиями труда этих людей. За минувшие двадцать лет — в свое первое путешествие ZH отправились почти двадцать лет назад — они сделали столько снимков, сколько вряд ли делает фотограф-профессионал за всю свою жизнь. Но ZH остались фотолюбителями в буквальном и лучшем

Пастух (Якутия)



Кашмирец



смысле этого слова. Их фотографическое творчество вполне подтверждает это.

Если бы я написал, что ZH любят фотографию как настоящие любители, это была бы фраза, чуждая им. Но в то же время я не могу представить себе этих людей без фотокамер, а главное, без постоянного стремления запечатлеть увиденное. Может быть, их следует считать профессионалами? Но посмотрите внимательно на их фотографии, задумайтесь над их содержанием, и у вас не останется ни малейшего сомнения в том, что это любительские снимки.

Профессионал, как правило, чему-то или чаще кому-то служит. Любители, особенно в прошлом, снимали лишь для собственного удовольствия. Но сегодняшние фотолюбители выражают свое отношение к изображаемым предметам. Так же поступают и ZH. И доказательством тому служит все их творчество. Например, их снимки из тропиков не изобилуют экзотическими красотами природы. В них ощутимо стремление показать труд туземца, обрабатывающего землю в поте лица. Авторы гораздо охотнее показывают неприкрытую нужду, чем незаслуженную роскошь.

Я не хочу, однако, чтобы у читателя сложилось впечатление, будто ZH избегают в своих снимках показывать красоты природы. Их творческая палитра необыкновенно богата, многокрасочна. Красоты природы они фотографируют с большим вкусом, вкладывая в свою работу определенный художественный смысл. Заслуживают внимания их фотографии Килиманджаро, Кордильер, Памира, Гималаев, водопадов Виктория и Игуас, африканских и южноамериканских девственных лесов, сибирской тайги, камчатских гейзеров и многих-многих других достопримечательностей природы. Особенно удаются им снимки раннего утра или пейзажи, освещенные последними лучами заходящего солнца. Они не боятся риска, пренебрегают опасностями и ради хорошей фотографии готовы в любую погоду отправиться куда угодно.

В Африке они сняли в непосредственной близости извержение вулкана Вовоквабити. То, что они остались живы, было счастливым случаем, поскольку любительская страсть пересилила на этот раз здравый смысл.

Я знаю, что на некоторых фотолюбителей этот факт не произведет большого впечатления, потому что ради сенсационного снимка рискуют многие. Но ZH рискуют не ради эффектного кадра. Их интересует сам предмет. Так, в течение нескольких недель они жили среди пресловутых охотников за черепами в непроходимых лесах Эквадора, чтобы доказать, что эти люди не опасны, если с ними обращаться почтительно и дружески. Они проникли также в лагерь прокаженных, чтобы своими фотографиями, малопривлекательными, но буквально потрясающими, призвать мировую общественность помочь несчастным.

Для фотографического творчества ZH характерно то, что больше всего внимания они уделяют таким предметам и событиям, которые обходят профессионалы: маленьким, неприметным людям, их радостям и печалям. Чем правдивее эти фотографии, тем меньше удовольствия они доставляют тем, кто отвечает за жизнь этих людей. Нет ничего удивительного в том, что ZH зачастую вступают в конфликты с сильными мира сего. Иногда перед ними закрывают границы, иногда разрешают въехать в страну, но запрещают снимать там, а иногда приставляют сопровождающего, который дает в вежливой форме рекомендации, что следует и чего не следует фотографировать. В одной из стран путешественникам была подстроена ловушка, они едва не поплатились жизнью.

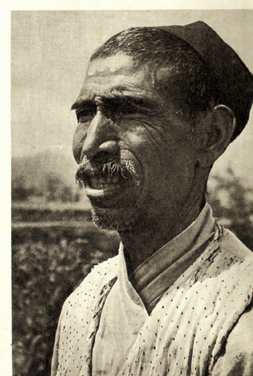
Особо следует отметить портретные снимки ZH. Термин «портрет» невольно ассоциируется с официозным снимком. Портретные фотографии ZH не имеют с этим ничего общего. Они снимают людей без прикрас, без специального освещения и без режиссуры. Люди на их фотографиях выглядят живо и непосредственно и, как правило, улыбаются. И это, наверное, потому, что их снимают не профессионалы, а истинные фотолюбители — Иржи Ганзелка и Мирослав Зикмунд.

Ярослав НОВОТНЫЙ (Чехословакия)

Бедуин (Пальмира)




Непалец



НЕУТОМИМЫЕ ФОТОГРАФЫ

(ФРГ)



Письма, полученные редакцией из ФРГ, знакомят нас со снимками двух немецких фотографов — Гюнтера Р. Райтца и Рейнгарда Зигеля.

Тридцатилетний репортер из Ганновера Гюнтер Р. Райтц побывал со своей камерой в 50 странах мира. Его пленки сохранили немало интересных событий. Такова, например, серия «Абу-Симбел будет спасен», рассказывающая о перенесении древнего египетского храма на новое место в связи с сооружением Асуанской высотной плотины. Каждый кадр серии отмечен поиском интересного изобразительного решения. За этот репортаж Гюнтер Р. Райтц был удостоен на международной выставке «Мировое прессфото» в Гааге в 1965 году специального приза Агентства печати Новости. Мы помещаем один кадр из этой серии (серия воспроизведена в февральском номере русского издания журнала «Курьер ЮНЕСКО» за 1967 год).



Рейнгард ЗИГЕЛЬ. Старый музыкант

Другие фотографии, представленные Гюнтером Р. Райтцем в редакцию «Советского фото», сделаны в восточных странах. Автора привлекает не местная экзотика, кстати, весьма фотогеничная, а люди, их нравы, характеры.

Некоторые фоторепортеры часто ищут такую натуру, которая отвечала бы какому-то их замыслу: Гюнтером Р. Райтцем скорее руководит свободное воображение. Его снимки сделаны «в лоб», в них нет поисков каких-то изысканных ракурсов. Часто люди смотрят в объектив, но это, видимо, не смущает автора и вряд ли может быть поставлено ему в упрек, ибо выбранные им персонажи необыкновенно выразительны и характерны. В этом убеждаешься, рассматривая работы Гюнтера Р. Райтца.

Рейнгард Зигель из Бреккерфельда написал нам, что любит природу, что фотографирование животных на лоне природы — любимое его занятие. Пейзажи Зигеля выполнены в традиционной классической манере, но безукоризненное композиционное решение в сочетании с высокой техникой исполнения делают его работы интересными.

Привлекают внимание также отмеченные мягким юмором фотографии животных. Какой оживленный разговор ведут кокетливые птички! Подобные снимки пользуются успехом у зрителей. Работы Зигеля были отмечены многочисленными дипломами и медалями в Голландии, Бельгии, Франции, Польше, Венгрии, Югославии, Италии, Австралии и других странах.



Рейнгард З И Г Е Л Ь. **Семейная ссора**



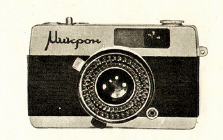
Гюнтер Р А Й Т Ц. **Тунисская женщина**



Гюнтер Р А Й Т Ц. **Маленький рыбак** (Турция)

Гюнтер Р А Й Т Ц. **Абу-Симбел будет спасен**





ФОТОАППАРАТ „ФЭД-МИКРОН“

В последние годы все большее признание завоевывают полуформатные фотоаппараты, как простые, так и более сложные, с полуавтоматической и автоматической установкой экспозиции.

Объясняется это целым рядом преимуществ, присущих камерам с форматом кадра 18×24 *мм*.

Малые габариты и вес, короткофокусные объективы, обладающие отличными фотографическими качествами, экономичность и возможность получить без перезарядки 72 кадра, широкий ассортимент и высокие качества негативного материала — все это привлекает не только начинающих, но и опытных фотолюбителей.

Заводом, выпускающим «ФЭДы», готовится к серийному выпуску новый полуформатный аппарат «ФЭД-Микрон», который отвечает требованиям, предъявляемым к современным фотоаппаратам, и обладает достоинствами, перечисленными выше.

«ФЭД-Микрон» имеет полуавтоматическую установку экспозиции и предназначен для съемки на стандартной 35-*мм* кинопленке.

Узел автоматики фотоаппарата состоит из затвора-диафрагмы и связанного с ним экспонометрического устройства.

Диаграмма работы затвора фотоаппарата «ФЭД-Микрон» в автоматическом режиме

Диаграмма работы затвора фотоаппарата «ФЭД-Микрон» при ручном управлении

Затвор центральный, двухлепестковый, залинзовый. Лепестки затвора являются одновременно и диафрагмой.

Затвор работает в двух режимах — автоматическом и ручном. При работе в автоматическом режиме величины выдержки и диафрагмы, отрабатываемые затвором, зависят от яркости объекта и от чувствительности пленки. Ввод чувствительности пленки осуществляется путем установки в соответствующее положение шкалы чувствительности экспонометрического устройства. Автоматика фотоаппарата рассчитана на диапазон чувствительности негативного материала от 16 до 250 ед. ГОСТа. Особенность затвора заключается в том, что выдержки и диафрагмы изменяются одновременно по заданной программе, рассчитанной таким образом, что каждому значению выдержки соответствует определенное значение диафрагмы. При увеличении яркости объекта одновременно уменьшаются и выдержка, и диаметр действующего отверстия объектива.

Диапазон выдержек, отрабатываемых затворов в автоматическом режиме, — от 1/30 до 1/800 *сек* с бесступенчатым переходом от выдержки к выдержке. Диафрагма при этом меняется от 1 : 1,9 до 1 : 13. Экспонометрическое устройство позволяет работать в диапазоне яркостей от 12,8 до 13000 *нит*, что практически дает возможность снимать в самых различных световых условиях. Если яркость объекта съемки меньше нижнего порога чувствительности экспонометрического устройства или если мала чувствительность заряженной в аппарат пленки, спусковая кнопка затвора блокируется. Одновременно в окне видоискателя появляется сигнал, предупреждающий о невозможности съемки.

При ручном управлении затвор постоянно отрабатывает выдержку 1/30 *сек*, а диафрагму можно изменять от 1 : 1,9 до 1 : 16.

В фотоаппарате установлен специально рассчитанный для него светосильный объектив «Гелиос-89» — шестилинзовый анастигмат с просветленной лантановой оптикой. Относительное отверстие его 1 : 1,9, фокусное расстояние 30 *мм*.

Фокусировка осуществляется перемещением всей оптической системы объектива. Пределы фокусировки — от 1 *м* до бесконечности.

Наводка на фокус может производиться по шкале расстояний или по символам.

Высокая разрешающая способность объектива в сочетании с мелкозернистыми пленками дает возможность получать высококачественные снимки даже при значительном увеличении.

В камере установлен видоискатель коллиматорного типа со светящейся кадрирующей рамкой и параллактическими отметками для съемки с близкого расстояния. Увеличение визира 0,5 крат.

В поле зрения видоискателя видны отрабатываемая в автоматическом режиме выдержка (устанавливается при нажатии на спусковую кнопку), символы фокусировки и световой сигнал, появляющийся при неблагоприятных условиях освещения.

Счетчик кадров показывает число отснятых кадров и автоматически устанавливается на «0» при открытии задней крышки камеры.

Подача пленки и взвод затвора осуществляются одновременно с помощью курка. В камере предусмотрена блокировка от пропуска кадров и повторной съемки на один и тот же кадр.

Удобное расположение заводного курка и спусковой кнопки, автоматическая установка экспозиции позволяют быстро производить съемку различных по яркости а также движущихся объектов.

Для обратной перемотки пленки применена рукоятка типа «рулетка».

Кнопка обратной перемотки при нажатии на нее фиксируется в положении, обеспечивающем обратную перемотку пленки. При первом повороте заводного курка она автоматически возвращается в исходное положение.

«ФЭД-Микрон» выпускается в мягком кожаном футляре.

Высокие технические возможности этого нового фотоаппарата и простота в обращении позволяют делать высококачественные снимки не только опытным, но и начинающим фотолюбителям.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФОТОАППАРАТА

Негативный материал	35-*мм* кинопленка
Формат кадра	18×24 *мм*
Заряд пленки	1,6 *м* (на 72 кадра)
Объектив «Гелиос-89»	1 : 1,9 *F*=30 *мм*
Затвор центральный с выдержками	от 1/30 до 1/800 *сек* и «В» (от руки)
Видоискатель с увеличением	0,5 крат
Синхронизатор нерегулируемый —	«Х»-контакт
Габариты	50×75×115 *мм*
Вес в футляре	около 450 г.

А. БЕЛЕНЬКИЙ,
М. МАРОН, инженеры

МЕТОДЫ ТОЧНОГО ИЗМЕРЕНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ

Обладатели фотоэлектрических экспонометров знают, что точное определение экспозиции при съемке — дело довольно хлопотное. Если некоторые погрешности в определении выдержки и диафрагмы еще допустимы при съемке на черно-белую негативную пленку, так как их можно исправить в процессе печати, то точное измерение экспозиции при съемке на обращаемую и на цветную пленку безусловно необходимо.

Интервал яркостей для различных сюжетов съемки нередко превосходит полезную широту фотографического материала. В этих случаях самые темные и самые яркие участки снимаемого объекта воспроизводятся на пленке (после проявления) с искажениями, детали на этих участках не прорабатываются. При съемке приходится заботиться о том, чтобы правильно воспроизвести хотя бы самую интересную, сюжетно-важную часть объекта.

К сожалению, это часто оказывается невозможным при обычном методе определения экспозиции, а именно при измерении средневзвешенной яркости, когда экспонометр находится около фотоаппарата и направляется на объект непосредственно с точки съемки. Так как угловое поле зрения (угол восприятия) большинства фотоэкспонометров примерно такое же, как у нормальных объективов (примерно 50—60°), экспозиция определяется по средневзвешенной яркости всех предметов, попадающих в кадр, то есть учитываются не только яркости отдельных участков, но и их площади.

Такой метод измерения экспозиции может привести к существенным ошибкам, если сюжетно-важный объект значительно меньше по размерам, чем окружающий его фон, имеющий другую яркость. Как, например, сфотографировать человека в комнате на фоне ярко освещенного окна? В этом случае может помочь другой метод определения экспозиции, называемый методом измерения яркости участка. Надо поднести экспонометр непосредственно к сюжетно-важной части объекта и заметить показания прибора в этом положении. Конечно, на это требуется время, да и не всегда удобно из-за большого угла поля зрения экспонометра приближать его к лицу человека на 15—20 *см*.

А если нужно получить изображение, скажем, теплохода или лодок на фоне моря и неба, занимающих основную часть кадра, то, чтобы избежать недодержки, приходится действовать наугад и устанавливать на фотоаппарате, например, выдержку в 2 или 4 раза большую, чем показывает экспонометр.

Для некоторых случаев съемки можно использовать комбинированные методы измерения яркости всей сцены и ее сюжетно-важного участка, а также методы измерения освещенности фотографируемого объекта.

Из сказанного видно, что с помощью различных приемов можно и в сложных случаях установить точную экспозицию. Но как совместить это с быстротой работы, характерной для современных фотоаппаратов, оснащенных автоматизированной установкой экспозиции? В отечественных автоматизированных фотоаппаратах («Зенит-4», «Зоркий-10», «Киев-10» и др.) используется метод измерения средневзвешенной яркости. Метод измерения яркости участка применить при съемке этими аппаратами трудно, так как тогда надо подносить к сюжетно-важной части объекта весь фотоаппарат со встроенным экспонометром, а для автоматических фотоаппаратов этот метод вовсе не пригоден, так как отдельная операция установки экспозиции отсутствует (экспозиция устанавливается непосредственно при нажатии на спусковую кнопку).

Рассмотрим на примере некоторых новинок иностранной фототехники, каким образом удается объединить тенденции к точному измерению экспозиции с полной автоматизацией соответствующих установочных операций.

Первым важным шагом в этом направлении явилось существенное уменьшение углового поля зрения (угла восприятия) экспонометров. Это оказалось возможным благодаря использованию сернистокадмиевых фоторезисторов вместо селеновых фотоэлементов. Различие между этими двумя типами фотоэлектрических приемников, возможно, уже известно читателям *. Селеновый фотоэлемент под действием света создает электродвижущую силу, сила тока в цепи измеряется прибором — гальванометром (рис. 1). Фоторезистор включается последовательно с гальванометром и источником питания — миниатюрным элементом или аккумулятором. Слой сернистого кадмия не создает тока, а лишь изменяет свое электрическое сопротивление в зависимости от освещенности, что приводит к изменению силы тока в цепи (рис. 2).

Светочувствительность сернисто-кадмиевых фоторезисторов значительно выше, чем селеновых фотоэлементов, что позволяет резко уменьшить угловое поле зрения экспонометра, а конструктивно такое ограничение удобно выполняется благодаря небольшой площади фоторезистора (1 *кв. см* и менее).

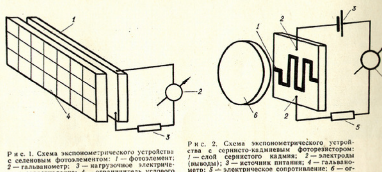


Рис. 1. Схема экспонометрического устройства с селеновым фотоэлементом: *1* — фотоэлемент; *2* — гальванометр; *3* — нагрузочное электрическое сопротивление; *4* — ограничитель углового поля зрения (линзовый растр и решетка)

Рис. 2. Схема экспонометрического устройства с сернисто-кадмиевым фоторезистором: *1* — слой сернистого кадмия; *2* — электроды (выводы); *3* — источник питания; *4* — гальванометр; *5* — электрическое сопротивление; *6* — ограничитель углового поля зрения (линза)

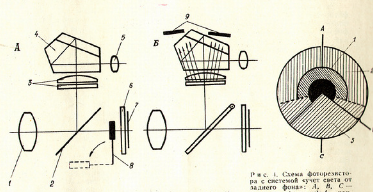


Рис. 3. Упрощенные схемы зеркальных фотоаппаратов: А. «Канон Пелликс»: Б. Минольта СР-Т-101»: *1* — объектив; *2* — зеркало; *3* — коллективная линза и система наводки на резкость; *4* — пентапризма; *5* — окуляр; *6* — шторки затвора; *7* — пленка; *8* — фоторезистор на поворотной планке (пунктиром показан в нерабочем положении); *9* — фоторезисторы, освещаемые от двух половин коллективной линзы

Рис. 4. Схема фоторезистора с системой «учет света от заднего фона»: *A, B, C* — электроды (выводы); *1* — центральный фоторезистор (между электродами *A* и *B*); *2* — боковой фоторезистор (между электродами *A* и *C*); *3* — боковой фоторезистор (между электродами *B* и *C*)

* «Сокол» — первый отечественный фотоаппарат с фоторезистором.

За последние годы различными иностранными фирмами выпущено около десятка моделей фотоэкспонометров «спот» (от английского слова спот — пятно) для измерения яркости сюжетно-важной детали — «пятна», занимающего 0,5÷4° (у разных моделей) в центре поля зрения. Точное измерение экспозиции в этом случае можно выполнять непосредственно с точки съемки. Некоторые из этих моделей довольно громоздки, по цене не уступают фотоаппарату среднего класса и предназначены главным образом для профессиональных фото- и киносъемок.

Для технического крупноформатного пластиночного фотоаппарата «Синар» (Швейцария) * выпускается экспонометр «Синар зикс», позволяющий измерять освещенность любого участка изображения на матовом стекле фотоаппарата. Для этого в кассетной части аппарата помещен фоторезистор (7×9 *мм*), который можно с помощью рычага двигать по всему матовому стеклу, отмечая при этом показания гальванометра.

Экспонометры с сернисто-кадмиевым фоторезистором и уменьшенным угловым полем зрения используются в некоторых фотоаппаратах в качестве насадочных или в системах автоматизированной установки экспозиции. В однообъективных зеркальных камерах фоторезистор для измерения экспозиции по части поля зрения удобно помещать позади съемочного объектива, автоматически согласуя таким образом показания со светосилой и полем зрения различных сменных объективов. Так сделано, например, в двух моделях японской фирмы «Канон». В фотоаппарате «Канон Пелликс» фоторезистор (7×10 *мм*) расположен позади неподвижного полупрозрачного зеркала, непосредственно у центра поля зрения (рис. 3А). Соответствующий центральный участок указан в поле зрения видоискателя аппарата. Фоторезистор укреплен на поворотной планке и после измерения экспозиции выводится из хода лучей. В модели «Канон ФТ» (с обычным поворотным зеркалом) к фоторезистору отводятся лучи, попавшие на центральную часть коллективной линзы видоискателя.

Такие системы обеспечивают лишь полуавтоматическую, но не полностью автоматическую установку экспозиции. Действительно, здесь требуется отдельная операция установки экспозиции, при которой сюжетно-важная часть объекта удерживается в центре поля зрения. После этой операции можно заниматься композицией кадра и, наконец, нажимать на спусковую кнопку.

В этой связи представляет интерес разработка устройств, в принципе пригодных и для полностью автоматических фотоаппаратов, то есть позволяющих определить экспозицию (по сюжетно-важной части объекта) для уже скомпонованного кадра, непосредственно при нажатии на спуск. Первые шаги в этом направлении сделаны в экспонометрических системах, примененных в некоторых новых японских фотоаппаратах, в системах «компенсатор контрастного освещения» и «учет света от заднего фона».

Первая из этих систем использована в экспонометрическом устройстве нового однообъективного зеркального фотоаппарата «Минольта СР-Т-101» (рис. 3Б). Устройство имеет два фоторезистора, расположенных у двух граней пентапризмы таким образом, что на один из них попадают в основном лучи, направленные в верхнюю половину кадра, а на другой — лучи, идущие в нижнюю половину кадра. Второй из этих фоторезисторов сильнее реагирует на освещенность коллективной линзы, так как расположен ближе к ней, чем первый. Оба фоторезистора включены в электрическую схему. Суммарный фототок проходит через гальванометр. Пользу такого устройства («компенсатора контрастного освещения») можно усмотреть, например, при съемке горизонтального кадра — пейзажа, верхнюю часть которого занимает изображение светлого неба. В этом случае устройство должно определить экспозицию по яркости сюжетно-важных предметов в нижней половине кадра и тем самым устранить опасность недодержки из-за влияния светлого неба.

Система «учет света от заднего фона» встречается в экспонометрических устройствах некоторых фотоаппаратов незеркального типа («Яшика-Министр-Д» и др.). Фоторезистор такого устройства расположен, как обычно в незеркальных аппаратах, позади линзы, ограничивающей поле зрения экспонометра. Но этот фоторезистор является составным и представляет собой как бы блок из трех обычных фоторезисторов (рис. 4). Один фоторезистор занимает центральную часть площадки, два других — периферийную. Боковые фоторезисторы менее светочувствительны, чем центральный, на который попадает свет от сюжетно-важных предметов в центре кадра. Если сравнительно темный сюжетно-важный предмет окружен более светлым фоном, то ток, идущий от боковых фоторезисторов, из-за их меньшей чувствительности получается несколько заниженным. Поэтому на величину экспозиции влияет, главным образом, яркость сюжетно-важного объекта в центре кадра. Если же, наоборот, яркий центральный объект окружен более темным фоном, то сигнал от боковых фоторезисторов становится совсем незначительным, то есть и в этом случае экспозиция определяется по объекту в центре поля зрения.

Блок фоторезисторов, показанный на рис. 4, вполне может работать и при отсутствии резких различий в яркости объекта и окружающего его фона. Блок измеряет экспозицию для более широкого диапазона яркостей, чем обычный одиночный фоторезистор, так как при самых низких яркостях работает центральный фоторезистор блока, а на изменения самых высоких яркостей (когда центральный резистор находится уже в режиме насыщения) реагируют боковые фоторезисторы.

Описанные системы «компенсатор контрастного освещения» и «учет света от заднего фона» рассчитаны лишь на некоторые частные случаи распределения яркостей в поле зрения, например, на значительные различия в яркости верхней и нижней половин кадра или на расположение сюжетно-важного объекта в центре кадра. Скромный положительный эффект, даваемый этими системами, нередко преувеличивается.

Как мы видим, задача автоматического определения экспозиции по сюжетно-важной части объекта непосредственно при нажатии на спусковую кнопку полностью еще не решена. Вероятно, в дальнейшем найдут применение мозаичные фотоприемники не из 2—3, а из многих фоторезисторов, а результирующий сигнал будет определяться из фототоков отдельных ячеек автоматически по различным программам для многих часто встречающихся видов сюжета. Однако на столь широкое использование кибернетических устройств в фотоаппаратах в ближайшее время, видимо, трудно рассчитывать.

М. ШУЛЬМАН,
кандидат технических наук

* Различные модели «Синар» имеют размер кадра 9×12, 13×18, 18×24 *см*.

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

ЗИМНЯЯ МЕЛОДИЯ

Фото М. Павельева

На снимке хорошо передан морозный солнечный день. Очень характерны закутанные в тулупы неподвижные фигуры и лихо сидящий с незавязанным малахаем возница. И мороз-то ему нипочем!

Снимок сделан с короткой выдержкой и без проводки. Движение подчеркивается не смазкой, а отдельными деталями: снегом, летящим от копыт, паром от дыхания лошадей, нерезким фоном.

Удачно выбрано название. Глядя на фотографию, как бы слышишь стук копыт по наезженной дороге, дыхание лошадей и скрип полозьев.

Снимок сделан в январе месяце, утром, мороз — 40°. Аппарат «Ленинград», объектив «Юпитер-8», диафрагма 5,6 выдержка 1/250 сек, без светофильтра. Пленка «Изопанхром», 130 ед. ГОСТа. Проявитель Д-76, температура 18°, время проявления 12 мин. Бумага «Фотобром» № 4, проявитель УП-2.





Панорама Парижа. Снимок 1867 года

СТО ЛЕТ НАЗАД

Люсьенна КОНТРЕРА

Л. Контрера́, автор статьи «Сто лет назад», которую мы перепечатываем с небольшими сокращениями из бюллетеня «Музей фотографии», издаваемого фотоклубом в Бьевре (Париж, Франция), открывает перед читателем интересную страницу истории фотографии.

Читатель увидит, как, несмотря на сопротивление многих представителей «изящных искусств», пытавшихся в законодательном порядке «запретить» художественную фотографию, она с необыкновенной быстротой завоевывала позиции.

Достаточно сказать, что ко времени Международной выставки 1867 г. фотография насчитывала меньше тридцати лет со дня ее официального признания. Тем не менее, она не только нашла уже широкое применение, но и оказывала прямое влияние на ряд отраслей промышленности, а некоторые руководства по фотографии выдержали пять изданий.

Автору удалось показать этот период истории фотографии с новой для нас стороны.

Сто лет тому назад, 1 апреля 1867 года, в Париже открыла свои двери Всемирная выставка. Закрыться она должна была только 31 октября того же года. Прибывавшие в Париж туристы могли воспользоваться великолепно изданным путеводителем (два тома, 2139 страниц), составленным при участии виднейших писателей и художников Франции. Первый том, посвященный науке и искусству, открывался вступительным словом Виктора Гюго. Во втором среди других составителей можно встретить Жорж Санд, выступившую с «Мечтой о Париже», и ее друга, фотографа Надара, который статьей «Париж сверху и снизу» вызывал видение города, представшее ему во время двойного эксперимента — в области воздухоплавания и в области фотографии. Надар был известен тогда также своими фотопортретами.

То было время, когда фотография, возникшая на основе алхимии и «черной комнаты», приобретала поддержку науки. Но она все еще оставалась феноменом, таинственным и удивительным.

Чтобы убедиться в этом, нужно было только достать одну из «магических фотографий», которые продавались у «оптиков». Вы получали кусок белого картона, на который накладывался лист такой же белой бумаги. Вы поливали этот лист водой и... появлялось изображение! Если дать листу полежать в воде, изображение улучшится и приобретет большую плотность. Если же вы захотите, чтобы оно исчезло, — погрузите лист в раствор сулемы. Высушите листок — изображение исчезнет. Положите его в воду — оно снова возникнет...

Посетим, на правах фотолюбителей, раздел выставки, посвященной фотографии.

Но сперва выясним, что представлял собой фотолюбитель «образца 1867 года».

Прежде всего это почти всегда был мужчина (на 300 членов Французского фотографического общества приходилось всего три женщины, из них две были профессиональными фотографами). Это был человек, имевший много свободного времени (фотографические процессы были долгими и кропотливыми); человек со средствами (фотография была занятием дорогим). Таким образом, это был богатый буржуа или сановник (часто очень крупный сановник), образованный, нередко ученый. Среди членов фотографического общества насчитывалось 17 академиков и один наследный принц.

Какие же книги фигурировали в библиотеке фотолюбителя, освещая путь к практике его искусства?

Если его интересовала история фотографии, он должен был пользоваться прежде всего «Спутником фотографа» Шарля Шевалье (Париж, 1854 г.), содержавшем в разделе «Исторические воспоминания» многочисленные подробности о роли Дагерра в изобретении фотографии. Но особенно ценил наш фотолюбитель произведение Виктора Фока «Правда об изобретении фотографии. Нисефор Ньепс, его жизнь, исследования и труды» (Париж, 1867 г.), которое возвращает Ньепсу его долю славы, узурпированную Дагерром. Замечательная интуиция, остроумные наблюдения, мужество и неисчерпаемое терпение Ньепса описаны здесь живо, причем подчеркнуто важнейшее значение его исследований.

Фотолюбитель, нуждающийся в технической информации, найдет ее в книгах, перечисленных ниже.

«Фотографическая химия» Барвиля и Даванна (4-е издание) позволит изучить «сухие способы, исследования по позитивным отпечаткам», знакомство с которой следует дополнить «Теоретическими и практическими исследованиями получения позитивных отпечатков» Даванна и Жирара. Это позволит ему следить «за изготовлением отпечатка.., начиная с того момента, как лист бумаги выходит с фабрики, и до той минуты, когда он, отвирированный и отфиксированный, готов занять место в рамке или альбоме».

Если наш любитель хочет изучить оптику и увеличение, он может прибегнуть к «Общему курсу фотографии Ван-Монкховена (Париж, 1865 г., 5-е издание!). Укажем еще «Фотографический ежегодник» 1867 года, вышедший, как и всегда, в январе. Это небольшое издание представляет значительный интерес по своему справочному материалу: общества, конкурсы, награды, выставки, короткие сообщения, библиография, обзоры изобретений и способов, опубликованных в предыдущем году. Эта книга служила также превосходным справочником по фотографии, записной книжкой фотографа, так как содержала много формул, таблиц и,

конечно, адреса фирм, «которые будут счастливы оказаться для Вас полезными».

Достаточно подготовленный таким образом, наш фотолюбитель сможет по достоинству оценить раздел «Отпечатки и фотоаппараты» Всемирной выставки 1867 г.

«650 экспонентов из всех стран-участниц, — такова цифра, которая поможет оценить значение, придававшееся фотографии на выставке. К этому надо прибавить множество фотографий, экспонированных в других разделах и имеющих отношение к ее научному и промышленному применению» — говорится в отчете Международного жюри.

Рассмотрим теперь позитивы и негативы, представленные на суд общественности. Работы Ньепса де Сен-Виктора (племянника Нисефора Ньепса) на пластинках и Альфонса Пуатевена на бумаге позволяют судить о последних достижениях гелиохромии. К сожалению, этому способу не достает еще «быстроты исполнения и стабильности получаемых результатов».

Единственный французский фотограф, занимающийся еще дагерротипией, г. Браке выставил несколько хороших стереоскопических портретов. Этот способ, почти забытый по причине своей сложности и деликатности, сейчас упрекают во многих грехах: ограниченные размеры пластинок, высокая стоимость, трудность получения неперевернутого изображения, невозможность размножения получаемого единственного экземпляра.

Хотя негатив на бумаге, изобретенный в Англии Тальботом, также почти забыт, на выставке он все же представлен прекрасными каллотипиями (работа д-ра Даймонда) и особенно великолепными панорамами Альп, образующими серию снимков, выполненных тем же способом, и предназначенными для того, чтобы показать положение вершин, направление разделяющих их долин и профили отдельных вершин. Простота изготовления, малый вес бумажных негативов делают этот способ идеальным для фотографа-путешественника.

Но большинство показанных фотографий было сделано с негативов на стекле, способы получения которых варьируются, так же как и результаты.

Тонкость, чистота и сила альбуминных пластинок (Ньепс де Сен-Виктор) были продемонстрированы на прекрасных пейзажах. Как способ недостаточно быстрый, альбуминный процесс применяется гораздо реже, чем способ с коллодионными пластинками. Этот мокроколлодионный процесс, более простой и более быстрый, едва не был оставлен благодаря прискорбным для фотографии обстоятельствам: «Уже несколько лет, как многие люди, отдавая дань общему увлечению, но не имея никаких познаний в области фотографии и в области искусства, занялись фабрикацией фотографий, бросились в эту промышленность, которая является в умелых руках искусством, и скомпрометировали ее настолько, что она так и не смогла восстановить свою репутацию».

Заметим, однако, что если сам способ был с 1855 года основательно забыт, то общий ансамбль выставки 1867 г. свидетельствует о серьезном прогрессе в его использовании.

Важное применение фотографического метода — промышленная репродукция. Не надо забывать, что первоначальной целью Ньепса был «способ фиксировать изображение на бумаге с помощью кислот и при действии света». В области промышленной репродукции с большим успехом применялись два способа. Первый из них — печать с помощью бихромата калия и красящих веществ — практиковался Брауном для воспроизведения рисунков больших мастеров, выполненных «черным или красным карандашом, сепией, китайской тушью...» Результаты были таковы, что, судя по отзывам современников, репродукцию трудно было отличить от оригинала.

Второй способ принадлежит Пуатевену. Он был открыт в 1855 году, но автор продолжал его усовершенствовать, рассчитывая на премию, установленную герцогом Альбером де Люин, условия которой были составлены членом Института Ренво, президентом Французского фотографического общества. Присуждение премии состоялось на заседании 5 апреля 1867 года (она составляла 8000 франков). Несмотря на высокие результаты, полученные конкурентами, только один Пуатевен сумел точно выполнить пункт программы, гласивший: «...размножать с помощью способов, легко осуществимых на практике, полезные документы ученых, археологов и художников, путем репродуцирования без ретуши, способами, гарантирующими аутентичность и в таком числе копий, которое будет необходимо, чтобы донести до каждого полезные документы по искусству и наукам».

Интерес, который проявили современники к этому применению фотографии, сказался в том, что Гран-при по фотографии был присужден Гарнье за «Вид замка Шаненсо», представлявший «простой фотографический снимок с натуры». Примененный здесь способ отличался от способа Пуатевена, но с первого взгляда нельзя было отличить эту гелиогравюру от обычной гравюры.

Наконец, в 1867 году вошла в моду «фотографическая эмаль». Она действительно давала полную гарантию неизменяемости. «Это применение фотографии, начатое в 1854 году де Камарсаком, представляло значительный прогресс. Сейчас это уже вполне развитая индустрия, производящая различные сорта эмалей всех размеров, а также настоящие витражи и фотокерамические художественные изделия, которые могут быть использованы для орнаментации».

Перейдем теперь к новому отделу: здесь показаны аппаратура, материалы и химические вещества, предназначенные для фотографии. Оптические приборы, применяемые в фотографии, разделяются на объективы и камеры.

Каковы же были объективы на выставке 1867 года?

Наиболее распространенные «портретные объективы» выставлены фирмой Фохтлендер (их называли «немецкими объективами»). Они начинают серьезно конкурировать с оптикой Дальмейера и Росса из Англии. Именно Дальмейер выпустил в 1866 г. широкоугольный объектив, решив трудную задачу. Ему удалось сконструировать портретный объектив, в котором угол изображения может изменяться. Принципиально новым в нем остается, однако, расположение диафрагмы между линзами.

В качестве репродукционного объектива высшего качества был показан «Триплет» Дальмейера. Наконец, среди объективов, называемых «пейзажными», следует отметить объектив Буша (Ратенау, Пруссия), который кроет угол от 90 до 100° в зависимости от диафрагмы, а также французский объектив Дарло. В этой последней модели каждая половинка, склеенная из трех линз, может использоваться и как самостоятельный объектив, и в комбинации с другой половинкой, что позволяет фотографу-пейзажисту «иметь в небольшом объеме и за умеренную цену набор фокусных расстояний, которые он выбирает, в зависимости от характера сюжета».

Среди увеличителей, позволяющих делать отпечатки с помощью дневного света, наиболее примечательна аппаратура Ван-Монкховена из Гента. Рядом с ней можно видеть аппарат Дагрона для уменьшения снимков. Сделанные этим аппаратом крошечные отпечатки произвели настоящий фурор на выставке 1859 года во Дворце промышленности.

Сами фотокамеры за последние годы претерпели изменения только в деталях. Попрежнему английские конструкторы предпочитают красное дерево, французские — полированный орех, менее эффектный на вид, но столь же солидный. Упомянем портативный аппарат Дюброни. В ящике длиной 25 *см* и шириной 20 *см* фотограф может нести с собой всю лабораторию, реактивы и камеру с объективом.

Все фотографические процессы основаны на химических реакциях. По мере того как возрастает потребление реактивов, способы изготовления их совершенствуются, а цены снижаются, иногда очень значительно. Например, цена на пирогалловую кислоту снизилась с 3 франков за грамм до 20 сантимов (то есть в 15 раз). Возникшая на стыке двух наук — химии и физики — фотография фактически вызвала появление новой отрасли промышленности.

На каждом шагу можно встретить изображения зданий, машин, громоздких предметов, которые не могут быть передвинуты. Словом, каждый раз, когда хотят показать отсутствующую вещь, прибегают к помощи фотографии. Точность копии, сравнительно дешевые способы размножения делают фотографический снимок незаменимым документом для каталогов и частных архивов. По словам Луи Робера, шефа художников Севрской национальной мануфактуры (и замечательного фотографа), «можно лишь удивляться великолепным фотографиям Музея керамики».

Если фотография может показать нам изображение отсутствующей вещи и заставить нас воспринимать ее, как таковую, то очевидно, что ее возможности очень велики. Велик и диапазон ее применения. На выставке были показаны снимки луны и превосходные микрофотографии самых различных препаратов (тканей животных и растительных организмов и кровяных телец), выполненные с помощью гелиографического микроскопа Бертша. Представлены даже стереомикроснимки, дающие ощущение рельефности и делающие структуру препарата более понятной.

Фотография не только стоит на службе знания, она становится основой настоящей науки — фотограмметрии. Посетители выставки могли любоваться огромным планом замка Пьерфон, выполненым Огюстом Шевалье, равно как и работами офицеров инженерных войск.

Когда фотография была обнародована в 1839 году, все были уверены, что это просто новый способ рисования. На забавной литографии Мориссе, появившейся в конце 1839 года, был изображен ряд виселиц.., «сдаваемых напрокат господам граверам», которым, по мнению автора, оставалось только повеситься. Двадцатью годами позже Ламартин, восклицавший когда-то: «это бессовестное шарлатанство», писал: «Фотография — это фотография... Мы не говорим больше, что это ремесло, это искусство».

Как же было показано это искусство на выставке?

Выбор применимых материалов и поверхностей ограничивал применение фотографии двумя жанрами: портретом и пейзажем. Наиболее распространен портрет, несомненно, потому, что он оказался самой доходной статьей. К сожалению, одно из своих важнейших достоинств — достоверность — фотография тут утеряла, поскольку ретушь быстро превратилась в самую настоящую промышленность. Однако не только фотограф был в этом повинен: тот, кто отказался бы изменять и смягчать не только недостатки способа, но и дефекты модели, очень скоро увидит свое ателье покинутым заказчиками. Однако все, что видит фотоаппарат, видит и фотограф. Даже лучшие портреты обязаны своими достоинствами фотографу, который сумел проявить вкус и художественное воспитание наиболее удачным образом.

Пейзажи не так многочисленны, как портреты; ими занимаются в основном любители, которые ищут прежде всего верности воспоминаниям и удовлетворения от получения хорошего отпечатка.

«Но число любителей сокращается, и об этом можно только пожалеть, так как именно в их массе накапливаются понемногу усовершенствования и знания, и благодаря им фотография непрерывно прогрессирует». Причины такого отхода не только каприз и недостаток настойчивости, но и тень, наброшенная на фотографию из-за того, что слишком большое число людей, ничего не знающих и не умеющих, скомпрометировали эту новую область.

«Но и в период охлаждения сохраним все же дружескую память о фотолюбителях, оставшихся тогда верными фотографии. Ознакомление с массой сообщений, заметок и исследований, оставленных любителями того времени, восхищает и трогает терпением, настойчивостью, изобретательностью, знаниями и самоотверженностью, даже если описанные способы не представляют больше никакого интереса».

Успехи фотографии в прикладной области очевидны. «Мы каждый день видим свидетельства этого как в искусствах, которые она популяризирует, так и в науках, изучение которых она облегчает, и в промышленности, которая пользуется ее помощью. Великий ученый, явивший фотографию миру, не предвидел такого ее будущего». Но вот о чем не упоминают официальные документы — это потрясение, которое фотография вызвала в области искусства.

В 1862 году манифест, подписанный Энгром и 25 другими художниками, просил у государства защиты «против всякого уподобления фотографии искусству». Многие полагали тогда, что «нужно отказаться от фотографических изображений художественного характера». Следовательно, фотография не завоевала еще художественной самостоятельности. Однако каков пройденный путь! Достаточно простого сопоставления. В журнале «Для смеха» в 1855 г. была напечатана карикатура, изображавшая Надара, настойчиво выпрашивавшего хоть маленькое место на Выставке изящных искусств. Это место было ему предоставлено: в 26-м классе — «Рисунок и скульптура прикладные в промышленности», между гравюрой и типографским делом... Заслуживала ли она большего? Вряд ли, если верить Амедею де Басту, автору книги «Лучшие умы человечества», где он рассматривает фотографию, как «бедствие для глаз и для физики». А в сборнике, выпущенном издательством Ашетт под редакцией Треска, «Посещение Всеобщей выставки 1855 г.» фотографии было уделено 6 страниц из 785.

Через 12 лет можно слышать, как уличные продавцы выкрикивали: «Фотографический снимок Всемирной выставки на булавочной головке»!

А Луи Фигье, автор книги «Чудеса науки», писал: «Свет покорен, электричество стало послушным слугой. Свет используют как кисть, а электричество как резец. В этих открытиях честь века и слава нашей родины».



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

САЯНЫ. ОХОТНИЧЬЕ УГОДЬЕ

Фото С. Рябоконя

Автору удалось хорошо передать зимний пейзаж, благодаря правильно выбранным экспозиции и режимем обработки. На снимке прекрасно проработалась фактура снега, отсутствуют провалы в тенях. Это особенно сложно в зимних пейзажах, так как детали снимка очень контрастны. На снимке С. Рябоконя даже дальние планы хорошо проработались. Хорошо передано состояние погоды. Не вызывает возражений и композиция снимка.

Снимок сделан в феврале, в 11 часов утра. Аппарат «Зенит-3м», объектив «Мир-1», диафрагма 11, выдержка 1/125 сек; светофильтр ЖС-17. Пленка А-2, 180 ед. ГОСТа. Проявитель Д-76, температура 18°; время проявления 12 мин. Бумага «Унибром» № 3, проявитель стандартный № 1.

ПОВЫШЕНИЕ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ ОБРАЩАЕМЫХ ПЛЕНОК

Автор предлагаемой статьи много внимания уделяет процессам обработки фотоматериалов, много экспериментирует. Результатом его работы явилась разработка ослабляющего осветлителя, который дает возможность получать чистые, без вуали, света, а также снижать плотность позитивного изображения при визуальном контроле. Небезынтересен и его опыт по ускоренному проявлению обращаемых пленок.

Редакция надеется, что публикуемая статья ответит на многочисленные вопросы читателей по ускоренному проявлению обращаемых пленок с повышением чувствительности.

Предлагаемая методика обработки черно-белой обратимой пленки позволяет в 6—8 раз повышать ее светочувствительность и получать диапозитивы с чистыми, без вуали светами, что недостижимо при стандартной обработке.

Первое проявление (негативное)

Лучше применять проявители, из рецепта которых исключен роданистый калий или тиосульфат натрия. Это позволяет проявлять пленку до максимальной светочувствительности, исключив бесконтрольное ослабление позитивного изображения. Наилучшие результаты для обычной и форсированной обработки дает проявитель следующего состава:

Сульфит натрия безв.	25 *г*
Фенидон	0,2 *г*
Гидрохинон	5 *г*
Сода безв.	50 *г*
Бромистый калий	2,5 *г*
Бензотриазол (1%-ный раствор)	6 *мл*
Вода	до 1 *л*

Время проявления нормально экспонированного материала берется равным времени полного проявления засвеченной пленки, когда на ней не остается после отбеливания молочного слоя непроявленного галоидного серебра. При свежем проявителе при температуре около 20° оно составляет 4—5 *мин*, а после проявления в 1 *л* около 170 *м* пленки 2×8 *мм* увеличивается до 10—15 *мин*. Для пленки «ОЧ-45» при 20—25-минутном проявлении в свежем растворе с применением ослабляющего осветлителя (см. ниже) эффективная светочувствительность поднималась до 250—360 ед. ГОСТа, а с понижением контрастности — и выше.

Отбеливание

Применение отбеливателя, вдвое более концентрированного, чем стандартный, сокращает время обработки до 1—2 *мин*. Процесс контролируется при неярком освещении.

Осветление

При применении для промывки после отбеливания водопроводной воды на пленке образуется вуаль из хлористого серебра, которая затем чернится вместе с позитивным изображением. Приводимый ниже рецепт осветлителя, помимо большой скорости осветления, обладает способностью снимать вуаль отбеливания и позволяет проводить ослабление позитивного изображения:

Сульфит натрия безв.	12,5 *г*
Серная кислота конц.	1,75 *мл*
Тиосульфат натрия	20 *г*
Вода	до 1 *л*

Для удобства замера серную кислоту можно предварительно, про запас, разбавить в 10 раз (один объем концентрированной кислоты влить в 9 объемов воды) и брать ее в 10 раз больше, но во всех случаях перед прибавлением к раствору сульфита натрия ее разбавляют 50—100 *мл* воды.

В свежем растворе при температуре около 20° осветление проходит за 0,5—1 *мин*, снятие вуали, видимой на засвеченных прозрачных участках в виде белесоватого налета, — за 2—4 *мин*, ослабление — за 5—7 *мин* (при этом надо следить, чтобы не исчезли детали в светах). После обработки в 1 *л* раствора 130 *м* пленки 2×8 *мм* осветление проходит за 1 *мин*, снятие вуали — за 5—10 *мин*, ослабление — за 15—20 *мин*.

Чернение

Чернение лучше проводить путем проявления после засветки, не затягивая процесса. Длительное чернение проявителем или употребление гидросульфита и сернистых «чернителей» повышает опасность образования вуали за счет восстановления плохо растворимых серебряных комплексов, не удаленных из эмульсии после осветления.

Фиксирование

Фиксирование необходимо для удаления труднорастворимых комплексов серебряных солей. Оно проводится в фиксаже любого состава.

Промывки производятся как в стандартном процессе.

А. ПРОХОРОВ,
инженер-химик

НА ВОПРОСЫ РЕДАКЦИИ ОТВЕЧАЕТ НАЧАЛЬНИК ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ ХИМИКО-ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ тов. В. ЕРМИШИН

Какие меры принимаются для увеличения выпуска черно-белых фото- и кинолюбительских пленок?

В настоящее время Министерство химической промышленности СССР принимает меры к быстрейшему вводу в действие новых мощностей по производству фото- и кинолюбительских пленок, что позволит в ближайшие годы полностью удовлетворить потребности населения в этих пленках.

Выпуск черно-белых фотопленок по годам пятилетки возрастает в следующих объемах: 1966 г. — 98,1, 1967 г. — 109,9, 1968 г. — 115,3 и 1970 г. — 142,3 млн. *пог. м.* (145% по сравнению с 1966 г.). Выпуск черно-белых кинолюбительских пленок составит: 1966 г. — 7,5, 1967 г. — 11,8, 1968 г. — 13,3 и 1970 г. — 22,8 млн. *пог. м.* (в 3 раза больше, чем в 1966 г.).

Расширится ассортимент пленок. Так, уже в 1968 г. будут выпускаться кинолюбительские пленки с магнитной дорожкой. Повысится чувствительность пленок.

Каковы перспективы производства цветных негативных и обращаемых пленок любительского ассортимента в 1968 г.? Улучшится ли качество обращаемых пленок?

Выпуск цветных фотопленок характеризуется следующими цифрами: 1966 г.— 1,7, 1967 г. — 2,0, 1968 г. —

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Автоспуск моей фотокамеры «Зенит-3м» работает 8 сек. Можно ли увеличить время его работы до 15 сек?.

В. Оглезнев (Томск)

Продолжительность работы автоспуска должна быть достаточной, чтобы фотолюбитель успел отойти на необходимое расстояние от фотоаппарата и занять предназначающееся ему место. Автоспуск аппарата «Зенит-3м» производит спуск затвора через 9—15 *сек* после включения, что вполне достаточно для этой цели. Время работы автоспуска одного аппарата всегда постоянно, но неодинаково у различных аппаратов.

Увеличить время работы автоспуска до 15 или до 18 *сек* можно в каждом аппарате. Прежде чем рассказать, как это сделать, ознакомимся с устройством и принципом работы автоспуска.

Автоспуск (рис. 1, *а*, *б*) состоит из нескольких зубчатых колес, анкера и ленточной пружины, приводящей его в действие. Пружина постоянно заведена, однако до ее полного завода остается около одного оборота. Когда поворачивают заводной рычаг, пружина заводится еще на полоборота. При этом одновременно поворачивается на 180° рычаг *7* (см. рис. 1, *б*), высеченный усик которого освобождает пусковой рычаг *9*.

Когда нажимают на кнопку спуска, ее нижний конусообразный торец надавливает на отгиб рычага *9* (см. стрелку на рис. 1, *б*), который поворачивается на оси *8* и освобождает анкер *10*. Автоспуск начинает работать. При этом медленно вращается ось с кулачком *4* (см. рис. 1, *а*), который нажимает на рычаг *3*, укрепленный на рычаге *5*. Рычаг *5* поворачивается на оси *6*, а его отгиб *1* нажимает на стержень *1* (рис. 2) и опускает пружину *2*, которая вытягивает ось *4* и разобщает пальцы *3* и *5*. Как только разобщаются пальцы, затвор срабатывает.

Чтобы продлить время, через которое разобщаются пальцы *3* и *5*, следует несколько повернуть эксцентриковый винт *2* (см. рис. 1). При этом рычаг *3* под действием опирающейся на него пружины опустится ниже, и этим самым спуск затвора задержится еще на 2—3 *сек*. Если этого окажется недостаточно, тогда берут и отгибают на 0,5—1 *мм* вверх отгиб *1*.

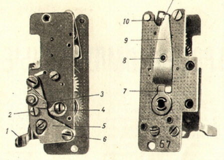


Рис. 1а Рис. 1б

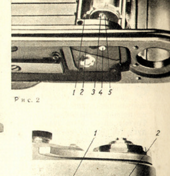


Рис. 2

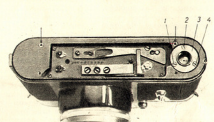


Рис. 3

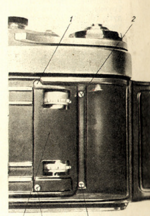


Рис. 4

Как выполняют частичную разборку аппарата, чтобы открыть автоспуск? Отвинчивают четыре винта и снимают нижнюю хромированную крышку аппарата. Под крышкой могут оказаться шайбы (см. стрелки на рис. 3), которые нужно сохранить и установить при сборке. Затем отвинчивают винты *1*, *2*, *4* (рис. 3) и снимают штативную гайку *3* с осью. В отверстии для гайки будет виден шлиц винта фрикциона приемной катушки. Винт отвинчивают при заведенном затворе. После этого вынимают приемную катушку с осью, отвинчивают винты *1*, *2*, *3* и *4* (рис. 4) и снимают щиток *5*. Сборку выполняют в обратной последовательности.

В настоящее время все фотоаппараты со шторными затворами (кроме аппаратов «Киев» и «Ленинград») имеют одинаковые автоспуски, поэтому аналогично их можно переделать и в аппаратах других моделей. Разница заключается только в порядке разборки самих аппаратов. Аппараты «Зоркий-6» и «Зенит-Е» разбирают как и «Зенит-3м». В аппаратах «ФЭД-2», «ФЭД-3», «ФЭД-4», «Мир», «Зоркий-4» автоспуск открыт и разборку производить не нужно.

2,3 и 1970 г. — 5,0 млн. *пог. м.* (рост против 1966 г. почти в 3 раза).

В 1966 г. выпущено 2,5 млн. *пог. м.* кинолюбительских цветных пленок, в 1967 г. — 4,7, в 1968 г. будет выпущено 5,5 и в 1970 г. — 11 млн. *пог. м.* (рост против 1966 г. — в 4,5 раза).

Министерство химической промышленности СССР разрабатывает мероприятия, направленные на улучшение качества и расширение ассортимента пленок. В 1968 г. начнется серийное производство цветной фотопленки с маскирующими компонентами, что позволит улучшить качество цветопередачи. Кроме того, с 1968 г. организуется серийное производство цветной кинолюбительской пленки ЦО-3 чувствительностью 32 ед. ГОСТа.

На сколько будет увеличен выпуск и ассортимент бумаги «Фотоцвет»? Предусмотрено ли повышение ее качества?

Качество цветной фотобумаги «Фотоцвет-1» и «Фотоцвет-2», выпускаемой Ленинградской фабрикой фотобумаг, еще невысоко и, естественно, имеются нарекания потребителей. Сейчас ведутся работы по освоению новых цветных фотобумаг — типа «Ф-4» для печати с цветных негативов с маскированием и типа «Ф-5», которые будут выпускаться взамен фотобумаги типа «Ф-1» и «Ф-2».

В новых цветных фотобумагах предусмотрено использование более совершенных цветных компонентов, улучшение белизны фотоподложки, что позволит существенно улучшить качество цветных фотобумаг и в первую очередь их цветопередачу.

Когда будет налажен выпуск желто-зеленых фильтров для позитивной печати? Увеличится ли выпуск корректирующих фильтров и наборов химикатов?

Московский завод технических фотопластинок в настоящее время согласовывает технические условия на выпуск желто-зеленых защитных фильтров для позитивной печати. В 1968 г. начнется их серийное производство, одновременно будет увеличен и выпуск корректирующих фильтров для продажи населению.

КАК УСТРОЕНЫ ИМПУЛЬСНЫЕ ВСПЫШКИ

Фотовспышка — устройство для кратковременного освещения объектов съемки. Источником света в ней является импульсная лампа. Она представляет собой запаянную с обоих концов стеклянную трубку, наполненную газом ксеноном. Трубка может быть прямой, изогнутой в кольцо, спирали или дугу. На рис. 1а изображена лампа типа ИФК-120, трубка которой изогнута в дугу. Эта лампа чаще всего применяется в переносных фотовспышках. В концы трубки впаяны отрезки проводов — электроды. Будем условно называть их главными электродами. Снаружи на трубку нанесена полоса электропроводящей мастики. Это тоже электрод — электрод зажигания. На схемах импульсная лампа изображается так, как показано на рис. 1б.

В обычных условиях ксенон неэлектропроводен. Но стоит хотя бы на мгновение подключить к электроду зажигания высокое напряжение, как лампа вспыхнет ярким светом. Источник, от которого подводится это напряжение, должен быть способным отдавать в течение разряда ток силою в сотни ампер. Подавать это напряжение лучше всего от конденсатора большой емкости, заряжаемого от маломощного источника постоянного напряжения.

Известно, что при заряде конденсатор накапливает в себе электрическую энергию от источника напряжения, к которому он присоединен. Конденсатор можно разрядить, забрав от него накопленную энергию. Для этого к нему нужно присоединить какую-нибудь замкнутую электрическую цепь. Конденсатор практически *мгновенно* отдаст в эту цепь накопленную энергию в виде тока. Чем больше энергии накопит конденсатор, тем большей силы ток можно получить от него при разряде. Способность конденсатора накопить в себе то или иное количество энергии зависит от его емкости. Чем больше емкость, тем больше энергии накопит конденсатор и, следовательно, тем большей силы ток он отдаст при разряде. Конденсаторы большой емкости отдают при разряде токи силою во много сотен ампер.

Конденсатор, присоединенный к главным электродам лампы, называют *накопительным*, так как он накапливает энергию для ее вспышки.

Большой емкостью при сравнительно небольших размерах обладают электролитические конденсаторы. Их-то и применяют в фотовспышках.

Импульсная лампа может работать при различных напряжениях на ее главных электродах, начиная с наименьшего, при котором возможно ее зажигание, и до некоторого наибольшего, называемого *рабочим напряжением*. Для лампы ИФК-120 напряжение зажигания равно 180 *в*, а рабочее — 300 *в*. Из практических соображений напряжение на главных электродах (а следовательно, и напряжение заряда накопительного конденсатора) выгоднее брать близким или равным рабочему напряжению лампы. Рабочее напряжение накопительного конденсатора должно быть не меньше выбранного напряжения на главных электродах лампы. Если оно будет меньше, конденсатор будет пробит.

Накопительный конденсатор разряжается после каждой вспышки, для следующей вспышки его нужно заряжать от какого-то источника. В переносных фотовспышках таким источником чаще всего являются гальванические батареи. На рис. 2 показана схема фотовспышки с батареей. Главные электроды импульсной лампы присоединены к электролитическому накопительному конденсатору *С*. Конденсатор через небольшой резистор (сопротивление) R_1 (150—200 *ом*) присоединен к батарее и заряжается от нее. Резистор R_1 ограничивает потребляемый конденсатором от батареи ток при заряде. Без этого резистора конденсатор потреблял бы от батареи недопустимо большой ток, что привело бы к преждевременному выходу ее из строя.

Напряжение на накопительном конденсаторе, как и на всяком другом, по мере накопления энергии при заряде, возрастает и к моменту, когда он полностью зарядится, становится равным напряжению источника, от которого он заряжался. Для сигнализации служит неоновая лампочка *НЛ*, через резистор R_2 присоединенная параллельно накопительному конденсатору *С*. Величина сопротивления резистора подобрана так, чтобы лампочка загоралась при напряжении, равном напряжению батареи. Пока накопительный конденсатор не заряжен или заряжен неполностью, лампочка не горит, а когда он полностью зарядится и напряжение на нем станет равным напряжению батареи, лампочка загорается, сигнализируя о готовности фотовспышки к работе.

Подачей высокого напряжения к электроду зажигания лампы осуществляется ее вспышка или, как говорят, осуществляется *поджиг* лампы. Высокое напряжение для поджига получают посредством преобразования напряжения батареи для зарядки накопительного конденсатора. Преобразование осуществляется с помощью накопительного конденсатора C_2 небольшой емкости и импульсного трансформатора *Тр* (рис. 3), имеющего две обмотки. Обмотка I, с небольшим числом витков, через выключатель *В* соединяется с конденсатором C_2; обмотка II, имеющая большое число витков, соединена с электродом зажигания лампы. Конденсатор C_2 через резисторы R_3 и R_1 заряжается от батареи. При замыкании выключателя *В* конденсатор C_2 начинает разряжаться через обмотку I, при этом от него через обмотку пройдет кратковременный импульс тока, то есть сила тока через обмотку быстро достигнет своей наибольшей величины и затем быстро спадет до нуля. Этот импульс тока вызовет появление в обмотке II импульса высокого напряжения, который и произведет вспышку лампы.

Вспышка импульсной лампы должна производиться в момент съемки. Для этого в современных фотокамерах предусматривается специальное устройство, производящее поджиг лампы при спуске затвора камеры — *синхроконтакт*. Это выносной выключатель, смонтированный внутри фотокамеры и действующий при спуске ее затвора, подсоединяемый параллельно выключателю *В* (см. рис. 3) с помощью кабеля со штепсельным разъемом.

При съемке с фотовспышкой разрядный ток накопительного конденсатора поджига (C_2 на рис. 3), направляясь в обмотку импульсного трансформатора, проходит через синхроконтакт камеры. Синхроконтакт рассчитан на сравнительно небольшой ток. Поэтому емкость конденсатора поджига выбирают такой, чтобы обеспечивалось получение от импульсного трансформатора достаточной величины поджигающего импульса при силе разрядного тока, не превышающей допустимую для синхроконтакта. При слишком большой емкости конденсатора поджига синхроконтакт камеры может выйти из строя.

Для лампы ИФК-120 емкость 0,1 *мкф* достаточна для конденсатора поджига, если обмотка I импульсного трансформатора имеет 30 витков провода ПЭЛ диаметром 0,69 *мм*, а обмотка II—2000 витков провода ПЭШО диаметром 0,07—0,08 *мм*. Обмотки намотаны на оправке диаметром 7 *мм*, дли-

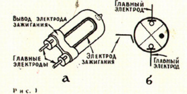


Рис. 1

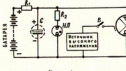


Рис. 2

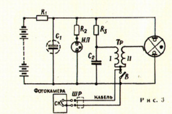


Рис. 3

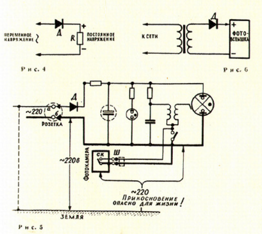


Рис. 4

Рис. 6

Рис. 5

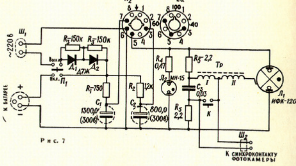


Рис. 7

на оправки 20 *мм*. Между обмотками прокладывается изоляция из нескольких слоев лакоткани или парафинированной бумаги. Желательна горячая пропитка трансформатора канифолью с церезином или парафином. Разумеется, возможно применение трансформаторов и с другими данными, но они должны быть таковы, чтобы нужная величина поджигающего импульса получалась при емкости накопительного конденсатора поджига близкой к 0,1 *мкф*.

Величина сопротивления резистора, через которое заряжается конденсатор поджига (R_3 на рис. 3), берется порядка 0,2—0,5 *мгом*.

Принципиальная схема вспышки, изображенная на рис. 3, весьма мало отличается от схемы выпускавшейся в свое время фотовспышки ЭВ-1 («Молния»). Питание этой вспышки производилось от батареи 330-ЭВМЦГ-1000 с напряжением 330 *в* (специальная батарея для импульсных фотовспышек), источником света служила лампа типа ИФК-120.

В местах, где есть электрическая осветительная сеть, весьма заманчиво подключать фотовспышку к сети, а не к батарее. Но напряжение почти во всех сетях нашей страны — переменное, для питания же фотовспышки требуется постоянное напряжение.

Переменное напряжение можно преобразовать в постоянное, этот процесс называется *выпрямлением*, а устройства, с помощью которых оно производится, — *выпрямителями*. Самыми подходящими выпрямителями для фотовспышек являются полупроводниковые диоды и селеновые столбики. Наиболее часто применяются полупроводниковые диоды.

На рис. 4 показана одна из схем включения полупроводникового диода (так же включаются и селеновые столбики) для получения выпрямленного напряжения. Переменное напряжение подводится к нагрузке *R* через диод *Д*, на нагрузке при этом получится выпрямленное напряжение.

Казалось бы, что, воспользовавшись диодом, мы, подключив через него к фотовспышке сеть переменного тока (рис. 5) можем с успехом заменить ею батарею. Однако это не так. Обычно один из проводов сети на электростанциях соединяют с землей (заземляют). Соединение провода с землей показано на рис. 5 пунктиром. Землю и соединенные с ней металлические и влажные предметы, в частности сырой пол, можно рассматривать как заземленный провод сети. Если фотовспышка присоединена к сети так, как показано на рис. 5, под напряжением сети по отношению к земле окажутся все провода, соединенные с гнездом розетки, помеченным буквою «б», в том числе и «минусовый» провод фотовспышки. На рис. 5 эти провода показаны жирной линией. «Минусовый» провод фотовспышки обычно бывает соединен с ее корпусом, следовательно, корпус фотовспышки по отношению к земле тоже будет находиться под напряжением сети. В качестве одного из проводов синхроконтакта в фотокамере используется ее корпус. Корпус всегда соединяется с «минусовым» проводом фотовспышки, следовательно, корпус фотокамеры тоже будет находиться под напряжением сети.

Разумеется, если к гнезду «а» розетки окажется подключенным «минусовый» провод фотовспышки, опасности поражения не будет, так как в этом случае корпуса фотовспышки и фотокамеры будут соединены с землей, но какое из гнезд розетки соединено с заземленным проводом, неизвестно. Поэтому, если не приняты специальные меры, *подсоединять фотовспышку к сети через выпрямительный диод недопустимо, так как это представляет опасность для жизни.*

Исключить опасность поражения током сети проще всего, присоединив к ней фотовспышку через разделительный трансформатор (рис. 6). Использовать для этого можно силовой трансформатор от радиоприемника с напряжением вторичной обмотки 220—250 *в*. При этом фотовспышка и фотокамера оказываются полностью изолированными от проводов сети. Но трансформатор является дополнительным устройством, отнюдь не увеличивающим удобства пользования фотовспышкой.

Можно ли обойтись без трансформатора? Можно. На рис. 7 изображена схема фотовспышки «Луч-61», питание которой осуществляется как от батарей 330-ЭВМЦГ-1000, так и от сети переменного тока 220 *в*.

Выпрямитель собран на двух полупроводниковых диодах *Д* типа Д7Ж, соединенных последовательно. Два диода взяты для того, чтобы снизить приходящееся на каждый из них напряжение. Для улучшения условий работы диодов (для равномерного распределения так называемого обратного напряжения) параллельно каждому из них включены резисторы R_3.

Переменное напряжение сети (220 *в*) подводится к гнездам колодки $Ш_1$. Для работы от сети переключатель $П_1$ устанавливается в положение «выкл», работа от батареи производится при положении «вкл».

«Минусовый» провод фотовспышки изолирован от ее корпуса, а синхроконтакт фотокамеры соединяется с этим проводом через резистор R_5 с сопротивлением весьма большой величины (2,2 *Мом*). Если фотовспышка окажется подключенной к сети так, что «минусовый» провод будет соединен даже с незаземленным проводом сети, корпус фотовспышки не будет находиться под напряжением, так как он изолирован от «минусового» провода, а корпус фотокамеры тоже практически будет изолирован от сети резистором R_5 с большим сопротивлением.

Во всех отечественных фотовспышках, питающихся от сети, защита от поражения током сети выполнена так, как это сделано в фотовспышке «Луч-61».

В заключение несколько практических советов.

При длительном нахождении фотовспышки в нерабочем состоянии ухудшаются изоляционные свойства электролитических накопительных конденсаторов. Для их восстановления конденсаторы подвергают *формовке*. Формовка производится путем включения фотовспышки под напряжение на 1—2 *час* (то есть конденсаторы в течение этого времени заряжаются). Для поддержания изоляционных свойств конденсаторов рекомендуется производить их формовку раз в 1—2 месяца. Кроме того, рекомендуется включать фотовспышку под напряжение за 5—10 *мин* до начала работы.

Нельзя приступать к осмотру монтажа и ремонту фотовспышки, не разрядив предварительно накопительные конденсаторы. Для этого отвёрткой с изолированной ручкой замыкают положительный вывод конденсатора с отрицательным (корпусом). При этом будет наблюдаться искра, проскакивающая с громким треском между выводами конденсатора. Только после нескольких повторных замыканий, убедившись, что конденсатор полностью разряжен, можно начинать осмотр и ремонт фотовспышки. *Несоблюдение этого правила грозит смертельным исходом от поражения разрядным током конденсатора.*

Г. ОЛЕГОВ

О ЛЕНИНЕ И ОКТЯБРЕ

В канун 50-летия Великого Октября в Центральном музее В. И. Ленина в Москве открылись девятый и десятый залы музея, посвященные деятельности В. И. Ленина и Коммунистической партии в период подготовки и проведения Великой Октябрьской социалистической революции.

Экспозиция пополнилась двумя новыми разделами: «Деятельность В. И. Ленина в период триумфального шествия Советской власти» и «В. И. Ленин — о международном значении Великой Октябрьской социалистической революции». Среди новых экспонатов множество редких или малоизвестных фотографий, портреты соратников Ленина и руководителей Октябрьского восстания в Петрограде, в Москве и в других городах и районах России.

Обновленная экспозиция вызывает большой интерес и привлекает много посетителей.



Главный редактор журнала «Огонек» А. Софронов открывает фотовыставку в Доме дружбы с народами зарубежных стран

Фото Б. Дасковского

ПОКАЗЫВАЮТ ОГОНЬКОВЦЫ

В Доме дружбы с народами зарубежных стран экспонировалась выставка работ фотокорреспондентов журнала «Огонек».

Девятнадцать фотокорреспондентов познакомили зрителей со своими работами, сделанными в разные годы для страниц «Огонька». Здесь снимки сконцентрировались в единую панораму, ярко раскрывающую многогранную жизнь народов первого в мире многонационального социалистического государства.

От первых лет становления нашего государства, через годы пятилеток и годы войны, мирного послевоенного строительства до самых наших последних дней, прошли фотокорреспонденты «Огонька» по родной земле и сохранили для потомков самые яркие страницы ее истории.

Значительное место на выставке занимают и снимки из зарубежных поездок фотокорреспондентов «Огонька».

Радость и горе, мир и война, разруха и созидательный труд — с патриотической страстностью увековечены на пленке. От снимков А. Шайхета («На пашне», село Коломенское, 1923 г. и ставшей всемирно известной фотографии «Лампочка Ильича»), С. Фридлянда («Возвращение в родное село», «Пленный немец» и др.), через «Огни Красноярской ГЭС» Д. Бальтерманца и «Братскую ГЭС» А. Гостева до антарктической серии 1967 г. Г. Копосова — таков диапазон этой экспозиции.

На выставку отобрано 307 лучших из лучших работ огоньковцев. Это, пожалуй, одна из немногих коллекций, о которой, как это часто бывает, не скажешь «Сократить бы ее и она б выиграла», напротив, хочется продолжить и увеличить ее и поблагодарить авторов за хороший подарок посетителям выставки — москвичам и гостям столицы.



Юбилейное заседание ЦГА кинофотофонодокументов СССР

Фото Н. Багаева

ЗАСЕДАНИЕ НАУЧНОГО СОВЕТА

В канун 50-летия Великого Октября в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов СССР состоялось юбилейное заседание научного совета.

В докладе директора архива кандидата химических наук Н. А. Мышко, в выступлениях представителей научных и творческих учреждений и организаций отмечалось, что исторические киноленты, фотографии и звукозаписи, хранящиеся в архиве, широко использовались различными учреждениями и организациями в связи с празднованием великого юбилея нашего государства. За 9 месяцев юбилейного года Фотохроника ТАСС, АПН, редакции газет и журналов, многие музеи заказали и получили в архиве более 30 тысяч фотодокументов.

Большое количество документальных фотографий было использовано при создании историко-революционных кино- и телефильмов. Ценную помощь оказали работники архива и создателям художественных кинокартин. Так, готовясь к съемкам фильма «Пароль не нужен», его авторы изучили множество фотографий о Дальнем Востоке времен гражданской войны.

Сотрудники архива и Музея Революции подготовили к изданию фотоальбом «Светом Октября». Работники архива приняли активное участие в организации исторического раздела Всесоюзной юбилейной фотовыставки «50 лет Октябрьской революции».

Плодотворную работу сотрудников архива отметили фотокорреспондент Б. П. Кудояров, писатель С. А. Морозов, заведующий кинофотосекцией ИМЛ при ЦК КПСС А. И. Петров и др.

Научный совет наметил ряд мер для более всестороннего использования документальных материалов архива и широкого привлечения материалов из личных архивов ведущих мастеров советского фоторепортажа.



ФОТОЖУРНАЛИСТУ — ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ

Фотокорреспондент латвийской газеты «Циня» Бонифаций Казимирович Тикнус является одним из видных мастеров советского фоторепортажа. Его снимки отличаются высокой публицистичностью и находят живой отклик у читателей газет и журналов, посетителей фотовыставок.

Отмечая выдающиеся заслуги Б. К. Тикнуса в развитии фотожурналистики, Верховный Совет Латвийской ССР присвоил ему почетное звание заслуженного деятеля культуры Латвийской ССР.

Товарищи по работе и вся советская фотообщественность горячо поздравляют Бонифация Казимировича Тикнуса и желают ему новых творческих успехов.

КОРОТКО О РАЗНОМ



„ЭПОХА — ГАЗЕТНОЙ СТРОКОЙ“

К 50-летию Великого Октября издательство «Правда» выпустило книгу «Эпоха — газетной строкой». В ней опубликованы статьи, очерки, репортажи, хроникальные заметки, письма, документы, рассказы, стихи, печатавшиеся в разное время на страницах «Правды» и характеризующие важнейшие этапы жизни нашей страны.

В книге широко использованы снимки фотокорреспондентов «Правды» Михаила и Марии Калашниковых, С. Струнникова, С. Коршунова, Т. Мельника, А. Пахомова, М. Скурихиной, А. Устинова, Е. Халдея, В. Якобсона, а также исторические фотографии из фототек «Правды», «Комсомольской правды», «Советской России», «Красной звезды», Фотохроники ТАСС, АПН, журналов «Огонек», «Советский Союз», Государственного музея революции и Политиздата.

На 480 страницах этой своеобразной летописи вновь ожили тысячи ярких газетных строк и сотни интересных репортажных снимков. Разумеется, в книге помещена лишь небольшая часть материалов, опубликованных в «Правде», но и они открывают перед взором читателя широкую панораму становления и бурного развития нашей социалистической Родины.

АЛЬБОМ „МОСКВА“

Городу-герою Москве, его людям, их труду и отдыху посвящен отлично оформленный подарочный альбом фотографий, выпущенный к 50-летию Великого Октября издательством «Московский рабочий».

В альбоме «Москва» более 300 цветных и черно-белых фотографий, сделанных московскими фотожурналистами и мастерами художественной фотографии.

С большим тактом передано в снимках все обаяние, чувство немеркнущей красоты и славы древних московских памятников и других исторических достопримечательностей столицы.

Наиболее широко и впечатляюще показана Москва сегодняшняя, кипучая, энергичная, с ее стремительным ритмом жизни и с яркими приметами нового. На многих снимках видно, как решительно и смело перестраивается столица, с каким размахом ведется жилищное и культурно-бытовое строительство, как с каждым днем хорошеет город.

Снимки сопровождаются кратким, но выразительным публицистическим текстом на русском, английском, французском и немецком языках.

Альбом «Москва» — отличный подарок москвичам и гостям столицы, посетившим ее в связи с 50-летием Великого Октября.







„СВЕТОМ ОКТЯБРЯ“

Так называется новый, посвященный нашей революции большой юбилейный альбом документальной фотографии, выпущенный Издательством политической литературы. Он составлен по материалам Государственного музея Революции СССР, Центрального государственного архива кинофотофонодокументов СССР, Фотохроники ТАСС и Агентства печати Новости.

В альбоме опубликовано свыше тысячи снимков, в том числе очень редких, впервые появившихся в печати. На них запечатлены события далеких дней борьбы за Советскую власть, хроника первых пятилеток, Великой Отечественной войны и послевоенного строительства. Яркие исторические фотографии шаг за шагом воссоздают весь героический путь нашей страны.

В альбоме широко показаны наши славные советские люди — творцы революции, строители величественного здания коммунизма.

Альбом «Светом Октября» — ценный вклад в фотолетопись великого пятидесятилетия.

ВЫСТАВКА ВЕТЕРАНА ФОТОРЕПОРТАЖА



На открытии юбилейной выставки Г. А. Липскерова
Фото В. Седова

Георгий Абрамович Липскеров — один из старейших фотокорреспондентов ТАСС. Ему сейчас более 70 лет, но он до сих пор не расстается со своим фотоаппаратом.

Неустанный искатель нового Г. А. Липскеров за 40 лет творческой деятельности исколесил всю нашу страну и сумел ярко запечатлеть характерные черты нашей действительности. Куда только не забрасывала судьба этого отважного журналиста-путешественника. Он побывал на Памире и в горах Тянь-Шаня, на Кольском полуострове и в Саянах, в Арктике и на Камчатке.

Особенно увлекался Г. А. Липскеров съемками на спортивные темы, был постоянным спутником всесоюзных многодневных велогонок, превосходно снимал парашютный, водный и другие виды спорта. Уже в 30-х годах он был одним из первых наших фоторепортеров, входивших в состав прославленной агитэскадрильи имени Горького.

В суровые годы Великой Отечественной войны Г. А. Липскеров работал фронтовым фотокорреспондентом и отлично отобразил незабываемые дни великой битвы на Волге.

Во всех любимых жанрах фотоискусства Г. А. Липскеров показал себя вдумчивым художником. Многие его работы удостоены высоких наград на выставках и конкурсах.

Недавно в Доме журналиста была развернута юбилейная выставка работ этого замечательного мастера. Ее подготовили Московская организация Союза журналистов и Фотохроника ТАСС. На открытии выставки выступили заместитель генерального директора ТАСС А. Вишневский, Лауреат Государственной премии кинооператор В. Штатланд, заслуженные мастера спорта З. Миронова и Н. Круглова, товарищи по работе, фронтовые друзья.

КАКАЯ КИНОКАМЕРА ЛУЧШЕ?

Этот вопрос часто волнует кинолюбителей, особенно начинающих. Но «лучших» камер не бывает. Все они имеют свои положительные и отрицательные качества и в зависимости от оснащенности и сложности разное назначение. Чтобы порекомендовать ту или иную камеру, приходится также учитывать степень подготовленности кинолюбителя.

Выбрать для себя «лучшую» камеру поможет книга П. Кримермана «Какой выбрать киноаппарат» *.

Автор рассказывает о принципах киносъемки, о форматах пленки, о принципиальном устройстве кинокамер.

В книге приведены описания камер «Кама» и «Экран», характеристика «Экрана-3». Наиболее полно рассказано об аппаратуре для пленки 2Х8, описаны все модели простых камер «Спорт» и «Турист» и более совершенных аппаратов, таких, как полуавтоматы «Кварц-3» и «Лада» с объективами с переменным фокусным расстоянием. Автор подробно останавливается и на описании иностранных камер, получивших распространение в нашей стране: чехословацких «Адмира» и «Адастра», немецких — «Пентака-8» и «Пентафлекс-8», выпускаемых в капиталистических странах — «Никкор-8», «Рикомайт-88Е», «Кине Канонет-8», «Синемакс-85Е», «Канон-Рефлекс-Зум-8-3», «Бюллен-Рефлекс-Контроль-8Ж», «Карена Зумекс», «Бэл энд Хауэлл Зум Рефлекс Аутолоуд-315». Не забыты любительские 16-*мм* аппараты: «Киев 16С-2», «Киев 16С-3», «АК-16», «Пентафлекс-16», «Адмира-16А1-Электрик», профессиональные камеры «КС-50Б» и «Конвас».

Автор знакомит читателей также с кинопроекторами, дает советы по их выбору. Перечислены имеющиеся в продаже монтажно-просмотровые устройства и киноэкраны.

Книга П. Кримермана полезна для широкого круга кинолюбителей.

Было бы целесообразно издательству «Искусство» периодически выпускать подобную литературу с учетом последних достижений современного аппаратостроения.

* П. М. Кримерман. Какой выбрать киноаппарат. Библиотека кинолюбителя, изд. «Искусство», М., 1966.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Подписка на журнал «Советское фото» принимается без ограничений с каждого следующего месяца во всех отделениях связи и Союзпечати. Подписная цена
на 1 месяц — 40 к.,
на 3 месяца — 1 р. 20 к.,
на 6 месяцев — 2 р. 50 к.

СОДЕРЖАНИЕ

Рукописи и снимки не возвращаются

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Светлана Дукачиева, сейсморазведчица. Фото А. Овчинникова (Архангельск). Диплом ВДНХ на выставке «50 лет Октябрьской революции»

2-я стр. Вручение ордена Октябрьской революции городу Москве. Фото В. Егорова (Москва)

3-я стр. Попробуй тронь! Фото Анатолия Ерохина (Рига)

4-я стр. Они живут в Якутии. Фото Александра Гостева (Москва). Диплом ВДНХ на выставке «50 лет Октябрьской революции»

Главный редактор **М. И. БУГАЕВА**
Редакционная коллегия: **Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. А. Усачев, Г. М. Чудаков (ответственный секретарь)**

Художественный редактор Т. Д. Берсеньевская — Оформление О. А. Кулиша

Адрес редакции: Москва, центр, М. Лубянка, 9 — Цена 40 коп.
Телефоны: отдел искусства фотографии — К 4-07-67, отдел техники — Б 3-86-24, отдел фотолюбителей — К 4-82-14, зав. редакцией, для справок — Б 3-20-46, отдел писем — К 4-53-44.

А 10215. Подп. к печати 12/XII-67 г. Зак. 2171. Форм. 62×92 1/8. 7,25 п. л. 10,53 уч.-изд. л. Т. 220 000

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, проспект Мира, 105




СОВЕТСКОЕ ФОТО
№ 1 • ЯНВАРЬ • 1968
70869